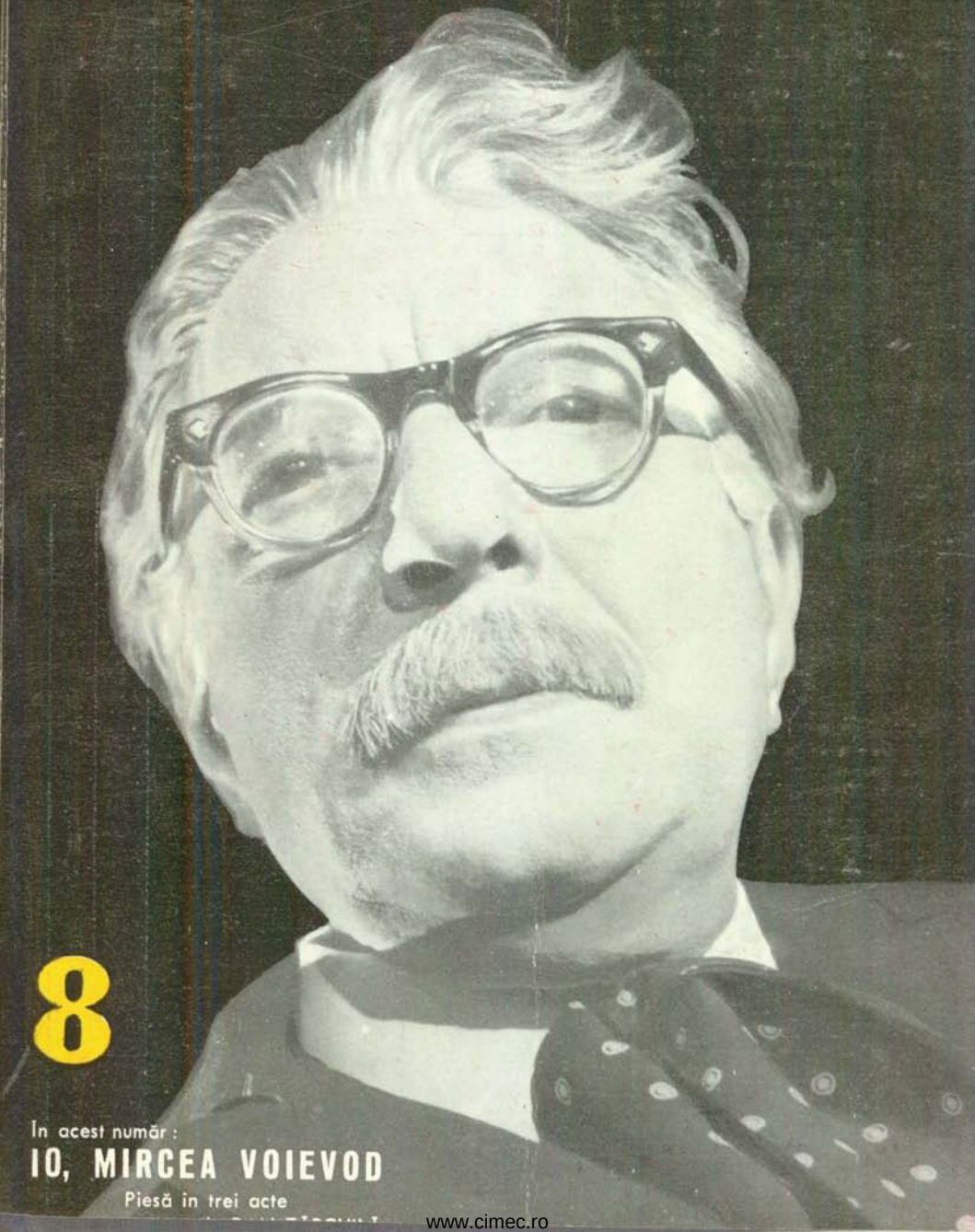
teatrul



8

In acest număr :

IO, MIRCEA VOIEVOD

Piesă in trei acte

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 8 (anul XI) august 1966

Revistă lunară editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – București
Telefon 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară
Prețul unui abonament: 21 lei pe trei luni, 42 lei pe șase luni, 84 lei pe un an

COPERTA NOASTRĂ:

Ion Finteșteanu în rolul Prof. dr. Banu din „Oameni care tac" de Al. Voitin (Teatrul Național „I. L. Caragiale")

SUMAR:

Pag.

ÎN CONTINUAREA MARILOR TRADIȚII . . 1

Valentin Silvestru

TRECUTUL ȘI PREZENTUL DRAMEI ISTORICE ROMÂNEȘTI 4

IO, MIRCEA VOIEVOD
Piesă în trei acte
de *Dan Tărchilă* 13

Ana Maria Narti

A REDESCOPERI TRADIȚIA PRIN INOVAȚIE 52

Ion Cojar

TALENT ȘI MĂIESTRIE
(Pe marginea turneului Teatrului Național din Belgrad) 60

Mihai Crișan

FESTIVALUL TEATRELOR POPULARE . . 63

Margareta Bărbuță

PASIUNE ȘI LUCIDITATE ÎN SPECTACOLELE LORCA 68

TEATRUL LA TELEVIZIUNE

Dumitru Solomon

GUSTUL BUN ȘI GUSTUL ÎNDOIELNIC . 74

* * *

Sică Alexandrescu

DINTR-UN VOLUM DE AMINTIRI
Farse 77

MERIDIANE

David Esrig

ITINERAR ENGLEZ
Teatrul shakespearean 89

CARTEA DE TEATRU

George Banu

UN MEMORIALIST ȘI DRAMATURG AL AUTENTICITĂȚII UMANE 94

Victor Crăciun

VICTOR EFTIMIU — PORTRETISTUL . . 95

Desene: **Neagu Rădulescu** Foto: **I. Naumescu**

www.cimec.ro

ÎN CONTINUAREA MARILOR TRADIȚII

Momentul actual al vieții poporului nostru se caracterizează printr-o unanimă desfășurare de elanuri, închinate împlinirii directivelor Congresului al IX-lea al partidului, împlinirii sarcinilor cincinalului. Aceste coordonate — în care citim deopotrivă lărgime de orizont, claritate și măreție a perspectivelor, siguranță, fermitate și unitate în zborul către atingerea acestora — se reflectă, zi de zi, în cele mai diverse domenii de activitate, sub cele mai diverse aspecte. Ele se verifică în același timp, ca atare, în ochii mereu mai interesați ai oamenilor de peste hotare, care descoperă în România socialistă, focarul unor experiențe și realizări umane, ca și al unei culturi în plină ascensiune, a căror însemnătate și semnificație nu pot scăpa nimănui și care sînt, de aceea, tot mai insistent și mai cu luare aminte solicitate, ca niște contribuții de preț în cercetarea și dezlegarea variatelor și dificilelor probleme ale contemporaneității. Locul României și cuvîntul ei în concertul celorlalte popoare și națiuni sînt astăzi locul și cuvîntul unei personalități clar și distinct conturate. Edificarea și afirmarea acestei personalități proprii a poporului și statului nostru apar, cu toată strălucirea, drept una din fundamentalele cuceriri către care ne-a înaripat și condus partidul, mai cu seamă din perspectiva sărbătorească din care privim în urmă, spre zilele Marii Eliberări din August '44. Mai cu seamă cu acest prilej, ne pătrundem încă o dată de măsura în care drumul glorios al partidului și triumful ideilor, politicii și acțiunii lui conducătoare, întrupate în fapte de viață, în realități palpabile, într-o nouă umanitate deschisă unei corespunzătoare restructurări morale și spirituale, se așază culminant în continuarea consecventă a marilor tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste din România și, prin ele, a luptelor de veacuri, revoluționare și democratice, purtate de întregul nostru popor.

Pe linia de împlinire a celor mai scumpe și arzătoare năzuințe naționale și populare a fost gîndită și ridicată viața noastră materială de astăzi. Pe aceeași linie, ea se însoțește, și în planul edificării vieții spirituale, al culturii, al creației artistice, cu îndemnul statornic spre cercetarea, scoaterea la lumină, difuzarea și fructificarea valorilor, în care se păstrează — tălmăcite în culori, în linii și volume, în cîntec și joc — darurile și dorurile creatoare ale poporului, fremătătoarea lui gîndire, robustețea și seninătatea temperamentului său, expresivitatea lui specifică. Alături de marea creație „ano-

PJN 23/2/8
BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI
www.cimec.ro

nimă", îmbinîndu-se cu ea, se impune și își pretinde o statornică și reală punere în valoare creația noastră cultă, rodită, sub impulsul vremilor, ca o mărturie permanent mobilizatoare a condițiilor de viață și a năzuințelor de eliberare și afirmare națională, de dreptate socială și de demnitate umană, hrănite de-a lungul veacurilor de masele populare.

Partidul pune un preț deosebit pe cunoașterea și pe cultivarea acestei creații, dincolo de alte considerente, datorită nealteratei ei esențe umaniste, mereu proaspetei sale forțe patriotic-educative. Integrarea ei și a bogatei ei tradiții în sfera culturii noastre artistice actuale nu e doar un act menit unei pioase sau academice aplecări asupra vastei oglinzi-document pe care clasicitatea o reprezintă în raport cu trecutul nostru de luptă, de jertfe, de victorii. Așa cum acest trecut pătrunde organic, cu tot ce e în el fervoare și măreție, în eforturile și cuceririle prezentului, literatura și arta înaintașilor sînt chemate să se reverse organic, cu ceea ce e în ele prin excelență caracteristic — profund naționalul lor sentiment al istoriei — asupra perspectivei și înțelegerii științifice, marxist-leniniste, cu care am fost învățați și sîntem deprinși să operăm în descifrarea curgerii timpului, în lămurirea și zugrăvirea prefacerilor ce-l însoțesc. Valorile culturale, artistice, actuale, iscate în freamătul revoluționar al construcției socialiste, urmărind ori propulsînd tumultul și liniile construcției, sînt create din această perspectivă și concepție științifică despre viață și rosturile vieții umane, și astfel, altoite pe vechiul trunchi, verificate, în substanța și tendințele lor, de zăcămintele tradiției, străbătute de străvechea sevă stilistică și emoțională a acesteia.

Pornind de la datele esențiale ale tradiției, lărgindu-i făgașul și sporindu-i zestrea, construim cultura și arta zilelor noastre. Nu e, firește, vorba de o operație epigonică, imitativă, o acomodare mecanică a tiparelor de ieri. E vorba de dezvoltarea necontenită a acelui element inefabil, a acelui timbru particular, care îi asigură la publicul nostru maxima receptivitate și care, în lume, îi asigură, în toate accepțiile cuvîntului, distincție. Eliade Rădulescu numea acest element „naționalitate". „Naționalitatea" asigură producțiilor noastre artistice forța de a se demonstra, în primul rînd, intime cu problematica și istoria societății noastre *socialiste, de a fi prin aceasta, convingătoare, dincoace de alte argumente ce ar opera pe alte trepte ale judecății și ale emoției. Tot „naționalitatea" îi asigură creației artistice perenitatea — dincolo de vremelnicia stilurilor și modalităților expresive în care ea ar cantona, sub forța determinantă a epocii, a spiritului și mentalității ce o stăpînesc. Și tot „naționalitatea" (adevărul acesta a fost de mult proclamat și verificat) asigură creației universalitate, deasupra, ba chiar împotriva oricăror tentative mimetice.*

Fără îndoială, în această optică a valorificării zestrei noastre clasice-istorice, ca și în aceea a rezolvării subtilei dialectici marxiste dintre tradiție și inovație (cărora, de altfel, le consacrăm o parte din paginile acestui număr), inițiativele și eforturile făuritorilor noștri de frumos se cer mai larg desfășurate. Putem număra, e drept, o seamă de indiscutabile succese. Analiza și dezbaterea acestor probleme rămîn permanent necesare. Ele sînt menite nu doar unor rezolvări teoretice, ci, mai cu seamă, unor rezultate concrete, superioare în creație, pretinse de însuși stadiul înalt al exigențelor actuale ale publicului nostru, ale construcției noastre socialiste, ale locului pe care țara și poporul nostru au ajuns să-l ocupe în lume. „Poporul român e chemat să făurească în mod conștient istoria prezentă a României", a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta plenară a Consiliului național al cercetării științifice. „De felul cum vom munci astăzi, depinde ceea ce vor scrie istoricii de mîine. Noi dorim ca ei să scrie că ne-am făcut datoria pe deplin față de patrie, față de popor." Directivele Congresului al IX-lea al partidului sînt jaloane în măsură să ofere generațiilor de mîine conturul înălțător și pilduitor al unei Românii, mîndră de istoria ei de ieri și de astăzi. Pretutindeni, în construcția materială, așa cum o dovedesc documentele recente de partid și de stat, sarcinile

www.cimec.ro

trasate de Congres își găsesc împlinire într-un ritm susținut, entuziast, unanim. Oamenii de artă, participanți în primele rînduri la construcția spirituală a țării, a istoriei sale prezente, înțeleg, la rîndul lor, înalta și patriotica misiune ce le revine, în marele proces al desăvîrșirii socialismului. Ei recunosc necesitatea ca eforturile lor creatoare să corespundă prin putere convingătoare, prin cantitatea și calitatea roadelor lor, cerințelor zilei. Ei sînt pătrunși de adevărul că, dintre aceste cerințe, cultivarea marilor noastre tradiții democratice, revoluționare, patriotice este cu precădere de avut în seamă, ca una ce stabilește o punte trainică nu numai între trecut și prezent, dar și între prezent și viitor.

În acest sens au avut loc în ultima vreme numeroase dezbateri și schimburi de opinii. În acest sens s-au purtat discuțiile la recenta plenară lărgită a Biroului executiv al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă consacrată analizei activității teatrelor în stagiunea ce a trecut și a proiectului de repertorii al viitorului an teatral. S-a constatat, cu acest prilej, că prestigiul teatrului românesc s-a consolidat și că numeroase ecouri din presa internațională recunosc României o viață teatrală interesantă și evoluată. S-a văzut de asemenea, prin cercetări statistice, că gustul publicului nostru s-a maturizat și se modelează după complexe criterii de judecată și de preferințe, în funcție deopotrivă de tematica, de valoarea operelor și de valoarea reprezentării lor scenice. Față de această realitate spirituală, programele de creație ale dramaturgilor, ca și ale teatrelor, nu au putut rămîne indiferente. În adevăr, la accentul deosebit pus pe promovarea statornică a moștenirii noastre culturale, mai vechi și mai noi; la investigațiile atente și la selecțiile judicioase ale marilor opere clasice sau contemporane din cultura teatrală mondială, se adaugă și se așază în prim-plan producția dramatică originală, de inspirație patriotică, oglindind deopotrivă momentele înălțătoare ale trecutului ca și, mai ales, cele ale zilelor de azi. O seamă de scrieri, ca și o seamă de făgăduințe, venite din partea unor scriitori consacrați, ca și din partea unui număr relativ mare de debutanți, au pătruns de altfel în noul repertoriu. Dezbaterile consfătuirii au subliniat totuși că la acest capitol important al repertoriului, bucuria unor roade bogate cată a fi dublată de simț de răspundere în aprecierea și promovarea fiecărei lucrări în parte, pentru ca valoarea și eficiența lor să corespundă exigențelor de azi ale publicului și stadiului general al culturii noastre. S-au dat în această privință unele sugestii legate de rolul sporit al colaborării teatrelor cu autorii dramatici, de formele variate în care debutanții ar putea găsi, în același timp, încurajare și posibilități de calificare a talentului lor. (Activizarea cenaclului la Uniunea Scriitorilor, spectacole experimentale etc.) Pe aceleași coordonate, teatrele au fost chemate să raporteze lucrările selectate la posibilitățile reale ale colectivelor lor, pentru a asigura, prin concepție și expresie, interpretări de maximă eficiență artistică, valorificînd deplin bogăția forțelor de care dispun, capabile să realizeze nu numai o stagiune bogată în evenimente artistice, dar și să lărgească drumul către un program creator, de perspectivă.

Operele artistice care să cînte fapta de eroism, de înțelepciune și de construcție umană cu care au fost și sînt scrise mărețele pagini ale istoriei de azi a patriei noastre nu vor întîrzia, sîntem încredințați, să apară mai abundent, mai profunde, mai emoționante decît pînă acum. Vor fi aceste opere inspirate de ceea ce e determinant și mare în viața și în transformările vieții omului din țara noastră, de ceea ce îl conturează ca om al unei epoci de răscruce, în trăsăturile, în faptele, în frămîntările, în întrebările, în prezența lui, pilduitoare deopotrivă față de propriul său destin, ca și față de destinul omenirii înseși. Omul de artă simte că actul creației lui e chemat să urce o treaptă nouă, spre autodepășire, spre desăvîrșire, pentru ca — deopotrivă cu toți cei ce în prezent construiesc conștient România de mîine — să poată spune, împăcat de împlinirea datoriei, că a răspuns chemării partidului, chemării istoriei.

„t."

www.cimec.ro

trecutul și prezentul dramei istorice românești

În anul teatral care s-a încheiat, s-a acordat o mai susținută atenție vechii dramaturgii românești, ca o preocupare înscrisă în sfera mai largă a justei configurări a repertoriului național. S-a bucurat de un interes mai accentuat drama istorică ; au avut loc noi premiere, ca *Ulaicu Vodă, Doamna lui Ieremia, Viforul, Cetatea Neamțului, Răzvan și Vidra, Anton Pann ;* a fost prezentată pentru prima oară piesa istorică *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă. S-au dezbătut mai aprins problemele interpretării contemporane a lucrărilor de odinioară, s-au analizat mai nuanțat rațiunile moderne ale valorificării moștenirii teatrale românești.

Acest accent al problematicii teatrale corespunde unei intensificări a cercetării istoriografice. A apărut monumentala operă *Istoria României,* volumul inițial al *Istoriei literaturii române* și primul din *Istoria teatrului în România, Teatrul românesc* de Ioan Massoff și, recent, *Drama istorică națională* de Virgil Brădețeanu ; s-au editat ori tipărit în periodice, studii cuprinzătoare despre opere ori autori, constituindu-se pe ansamblu un documentar stimulator pentru studiul aplicat al poeziei dramatice închinate istoriei patriei.

Efervescența cercetării se datorește, la rîndul ei, unui climat spiritual în care valorificarea tradițiilor naționale reprezintă o dominantă, în ideea de afirmare a continuității luptei poporului român pentru libertate, independență, unitate, culminînd în epoca triumfului deplin și definitiv al socialismului. În interviul acordat unui grup de ziariști italieni, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului nostru, a precizat că e vorba nu de o idee conjuncturală, ci de o necesitate obiectivă, „necesitatea cunoașterii aprofundate a trecutului poporului în diferitele etape ale dezvoltării societății omenești, a luptei sale pentru eliberarea națională și socială, a factorilor care au favorizat și accelerat dezvoltarea sa și a celor care au constituit o piedică în calea progresului". [1]

De aceea, considerarea și reconsiderarea vechiului repertoriu românesc, revalorificarea piesei istorice și stimularea creației contemporane pe teme istorice marchează obiective ale mișcării teatrale, prin împlinirea cărora se efectuează un contact și mai strîns cu nevoile spirituale ale publicului și o relație mai decisă cu sarcinile actuale ale culturii, în cadrul dezvoltării națiunii noastre socialiste.

O VASTĂ CRONICĂ ARTISTICĂ

Piesa istorică este una din florile mîndre ale cîmpului artei naționale. Dacă printr-o fantastică montare ar fi posibilă reprezentarea celor mai bune lucrări în temă, am dobîndi o viziune închegată, covîrșitoare prin pregnanță artistică, a momentelor fun-

[1] „Scînteia", nr. 7014 din 18 iunie, 1966.

www.cimec.ro

damentale din zbuciumata și îndelungata istorie a țării. Căci în dramaturgia istorică sînt cuprinse, prin eroi și fapte, veacurile de început (*Dragoș Vodă* a lui Asachi, *Ringala* de Victor Eftimiu, *Vlaicu Vodă* de Davila și, de curînd, *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă), epoca grandioasă a lui Ștefan cel Mare (trilogia lui Delavrancea, piesa lui N. Istrati, *Mihul, Bogdan-Vodă* a lui Ion Slavici), eroismul lui Ion Vodă cel pierit la Roșcani (Mihail Sorbul, Laurențiu Fulga), figura impunătoare a lui Mihai Viteazul (N. Iorga și mai recent Octav Dessila), răzmerițele populare din epoca fanariotă (reprezentativă, în acest sens — *Rachieriță* de Ion Luca), mișcările haiducești, răscoalele lui Horia, Doja, Tudor Vladimirescu, revoluția de la 1848, Unirea, războiul de independență, marea ridicare țărănească de la 1907, grandioasa luptă în ilegalitate a comuniștilor, insurecția armată și revoluția populară, etapele capitale ale drumului spre desăvîrșirea orînduirii socialiste.

Unele aspecte rămîn consemnate numai de literatura trecutului, altele sînt caracteristice literaturii mai noi; parte din ele exprimă tendința reinterpretării istoriei în lumina unor principii științifice eficace, cu reconspectarea deci a unor teme tradiționale. Critica actuală socotește, cu îndreptățire, că „ponderea (de azi — *n.n.*) a sectorului de piese istorice este explicabilă prin noua interpretare a istoriei, pe care scriitorii — cei mai mulți cu prodigioasă activitate pînă la Eliberare — o vor realiza de la nivelul propriei și realei restructurări artistice pe care au trăit-o", dovedind „o nouă viziune asupra istoriei, asupra timpului". [2]

Capitolele acestei uriașe cronici artistice a trecutului poporului român sînt, evident, puternic diferențiate prin gradul de cuprindere și esențializare, caracteristic fiecărei epoci literare, prin profunzimea perspectivei, deschiderea unghiului de vedere, tendință socială, calitate a mijloacelor de expresivitate. Totuși, global, această cronică înseamnă un tezaur inestimabil de cultură spirituală, sporit mereu prin adaosuri substanțiale. Cercetarea și valorificarea sa în procesul mișcării permanente a teatrului către constituirea fondului său stabil de literatură fundamentală sînt obligații inerente unei conștiințe artistice; nevoia de a cunoaște trecutul prin artă e congenere afirmării culturii noi. Generațiile tinere sînt deosebit de sensibile la reconstituirea istoriei prin opere de imaginație construite pe un fundament de date verificabile. Parafrazînd un scriitor ilustru, putem afirma că o piesă veche e ca un arcuș, cutia viorii care scoate sunetele fiind însuși sufletul cititorului — și acesta e mereu proaspăt și permeabil.

Nu numai la noi, ci pretutindeni unde s-a încercat crearea unui veritabil teatru popular, piesa istorică a fost socotită un pivot ideologic și un argument estetic de prim rang. Romain Rolland a emis chiar unele propoziții teoretice în acest sens, generate de afirmația că nici un alt gen de artă nu e mai propriu fondării unui teatru popular, nici unul nu dispune de avantaje mai temeinice pentru educarea publicului, mai ales atunci cînd piesele alese sînt de natură a-i dezvălui, prin aluzii și asociații, stări de lucruri prezente și cînd acționează pozitiv asupra ideii de solidaritate națională bizuită pe temeiuri istorice. [3]

DISOCIERI NECESARE

Numărul mare de asemenea produceri, pe o enormă claviatură de inspirații și facturi stilistice, reclamă, bineînțeles, unele disocieri, delimitări și precizări. Să statuăm, măcar și convențional, că piesa istorică e lucrarea dramatică ce evocă evenimente, personalități, situații reale — fie că le reproduce cu veracitate documentară, în cadrul subiectului compus, fie că le utilizează doar ca jaloane într-un teritoriu fictiv, fie că plasează mituri în cîmpul unei realități autentice. Din pripa condeiului, *Pană Lesnea Rusalim* și *Cocoșul negru* sînt catalogate cîteodată la același paragraf; dar basmele dramatice, situate sub zodie poematică, legendele, dramatizările folclorului nu intră în categoria piesei istorice, fie că e vorba de poemul filozofic *Meșterul Manole* de Blaga, ori de povestirea eroică *Chemarea codrului* de George Diamandy, de *Păcală* al lui Horia Furtună sau de *Legenda funigeilor* de Anghel și Iosif, opere de pură fantezie, cu vagi articulații în peisajul unei epoci, ea însăși vag determinată.

Din punct de vedere cronologic, sînt piese care au fost elaborate printr-o investigație în trecutul mai îndepărtat ori mai apropiat — *Răposatul postelnic* de Hașdeu, *Țarsița și Roșiorul* de Al. Kiriițescu — și lucrări care au fost prezente în momente cardinale, devenind tocmai prin aceasta istorice: *Două sute de galbeni sau păhărnicia de trei zile*, scrisă și reprezentată în fierbintele iulie al anului 1848 de actorul Ion Dumi-

[2] George Ivașcu, „Dezvoltarea dramaturgiei după Eliberare", în „Viața românească", nr. 1/1965.
[3] Romain Rolland, „Le théâtre du peuple" (essai d'esthétique d'un théâtre nouveau), Paris, 1913.

www.cimec.ro

trescu-Movileanu, pe care Iorga îl elogia în al doilea volum al „Istoriei literaturii române", *Trîmbița Unirii* a entuziastului C. D. Aricescu, „scene politice în versuri — represintată pentru prima oară la Iuliu 1857, pe scena teatrului Român din Cîmpulung" (după cum ne informează „exemplarul tipărit în București, la Tipografia Emanuel Popescu, în 1860") sau, mai aproape de noi, *Ultimul mesaj* de Laurențiu Fulga, scrisă la patru ani după terminarea războiului.

Fiecare eveniment care i-a răscolit pe oamenii timpului a produs flori literare veritabile, dar și o ecloziune a buruienilor ocazionale. Totuși, oricîte scăderi ar avea bucățile scrise febril și jucate după foi cu cerneala umedă încă, în vibrația unor zile mărețe, ele păstrează, peste timp, o scînteie nestinsă din focul împrejurării; chiar dacă îți vine să zîmbești cînd citești azi apologul lui Pascaly, *Viitorul României*, cu cearta dintre fantoma lui Cîrlova și personajul fantastic Cobea țării, nu poți să nu încerci, cît de cît, fiorul pe care îl vor fi resimțit spectatorii atunci, în 1858, auzind exortațiile versificate către sprijinirea actului Unirii.

Nu e oare sesizabilă, în această scenă din comedia pașoptistă a lui I. Dumitrescu *(Două sute de galbeni...)*, o intenție de depășire a momentului — care este azi foarte familiară sufletelor noastre? Iată-i pe Alecu Velcescu, proprietar de moșie, și Călin, argatul lui, interpretînd, fiecare în felul său, schimbarea revoluționară:

CĂLIN: Boierilor, poftiți la masă.
ALECU: Măi, nu ți-am spus să nu ne mai zici boieri?... Înțelege odată; acum nu mai sînt boieri în Țara Românească, ci numai oameni. Pune căciula în cap...
CĂLIN *(punîndu-și căciula în cap)*: Asta-i lesne, da' cum pot să vă mai zic, mă mir!
ALECU: Ia zi-ne domnilor.
CĂLIN: Domnilor boierilor, poftiți la masă.
ALECU *(necăjit)*: Măi, înțelege odată, să nu te mai auzi cu boier, că te lovesc peste gură, auzi tu?
CĂLIN *(îndesînd căciula pe ochi)*: Apoi mi-e rușine, cocoane, zău!
ALECU *(amenințîndu-l)*: Taci cu cocoane...
CĂLIN *(ferindu-se și frecîndu-se la ureche)*: E, iaca, domnule, domnule, he, he, he, pînă m-oi dezvăța, zău, că vezi — că acu d-odată îmi vine cu greu și mie și dumitale.
ALECU: Eu atîta-ți spui.
CĂLIN: He, he, bine, domnișorule! bine. *(Aparte.)* Îți vedea voi cum se mănîncă mămăliga...

Comedia aruncă o punte către noi, și înțelesul istoric e fulgerat de perspectiva ulterioară evenimentului implicat. După cum cu emoție îl ascultăm azi pe Vlaicu Vodă desfășurînd o subtilă artă a guvernării, țesînd cu finețe o tactică pentru salvgardarea intereselor țării, în împrejurări vitrege pentru poporul său, cînd îi era de trebuință înțelepciune multă față de puterea puțină a clipei.

O deosebire tranșantă se cuvine a fi făcută între compunerea istorică și cea pseudo-istorică — în care doar punctul de pornire e identificabil, restul fiind produsul închipuirilor dezordonate, alterînd și pervertind faptele, contrazicînd istoria sau folosind-o doar ca decor exotic. Marii scriitori români au luat atitudine vehementă împotriva măsluirii istoriei și degradării speciei dramatice. De o mare frumusețe pamfletară și drepte în mînia lor erau cronicile în materie ale lui Eminescu, iritat la culme de ignorarea realităților, de pildă în pretinsa dramă a lui Antonio Rocques, *Moartea lui Constantin Brîncoveanu*. Tînărul poet și ziarist deslușea drept semne tipice ale acestui soi de scrieri: „un spital de bolnavi, dacă se poate de ofticoși, în acest spital cîteva cîntece vesele executate în cor de dame în costum național... tirade lungi în care vorbele român și păgîn își dispută cu o rară îndărătnicie șirurile textului — căci fiecare șir conține cel puțin un român și un păgîn; un trădător care e atît de negru zugrăvit încît ne mirăm că nu hîrîie cînd intră în scenă, cîțiva surdo-muți, cîteva săbii turcești, o babă, un orde de Moufti, un sultan și cîteva umbre..."[4]. Despre asemenea hibrizi vorbea, cu sarcasmul său corosiv, și I. L. Caragiale, numindu-i „monștri născuți morți", „păcate dramatice de ocazie", care sînt „produse de niște închipuiri sterpe ori bolnave".[5] Cu o pasiune vulcanică și un remarcabil curaj civic ataca Barbu Delavrancea drama semnată de Carmen-Sylva, care mistifica persoana domnitorului Neagoe Basarab și falsifica mitul popu-

---

[4] Eminescu, „Scrieri alese", cronica la *Moartea lui Constantin Brîncoveanu*, de Antonio Rocques.
[5] „Cercetare critică asupra teatrului românesc" („Literatura în teatrul nostru"), în „România liberă", din 5 ianuarie 1878.

www.cimec.ro

lar al Meşterului Manole. „Nu se poate face din Alexandru cel Bun un voievod cumplit, din Petru Cercel un ignorant, din Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul nişte poltroni, din Mihai Sturdza un domn patriot şi din evlaviosul, şi blîndul, şi purul Neagoe, un strengar nepăsător... Sînt date capitale ale istoriei, în care se rezumă întreaga psihologie a unui erou, pe care nu le poţi schimba decît cu riscul de a ofensa şi adevărul, şi credinţa definitivă a tuturora... Carmen-Sylva a încercat să facă ceea ce nici un mare autor dramatic nu a îndrăznit : a creat un Neagoe cu desăvîrşire străin de Neagoe cel istoric şi cel adevărat. Atunci de ce Neagoe şi nu Carol III cel Gros ? De ce Neagoe şi nu Richard Inimă-de-Leu ? De ce Neagoe şi nu Enric Păsărarul ? De ce Neagoe şi nu orice bulevardier actual din «elita socială» ?" [6]. Delavrancea observa aici, cu pătrundere, nu numai obiectivitatea documentării temeinice, ci şi îndatorirea etică a dramaturgului în explorarea istoriei, considerînd drama naţională şi o modalitate principială de atitudine patriotică, cetăţenească.[7]

SENSUL REAL

Sensul real al piesei istorice emanate dintr-o pornire cetăţenească, din cel mai curat sentiment patriotic, constă în evocarea trecutului pentru împlinirea necesităţilor spirituale ale prezentului ; ce e mai trainic în istoria dramei naţionale o atestă. Cea mai veche lucrare originală, *Uciderea lui Grigore Vodă*, scrisă probabil pe la 1780, la numai trei ani după tragica întîmplare, are tangenţe politice cu acel fapt. Dramele naive ale lui Asachi, *Dragoş Vodă*, *Petru Rareş*, erau, în felul lor, un aport la constituirea ideii de naţiune unitară, cu adînci rădăcini în veacuri. Oricîte justificări de alt ordin se vor afla cu privire la geneza lui *Despot Vodă*, va trebui totdeauna să se ţină seama şi de valoarea ei de reacţie faţă de problema care-i frămînta pe contemporani, aceea a domnului străin, în raport cu care paşoptistul şi unionistul Alecsandri n-a putut fi şi nici n-a fost indiferent.[8] Cu toate minusurile de ordin ştiinţific şi artistic, *Avram Iancu* de Lucian Blaga, scrisă în 1940, e o manifestare de protest a unei conştiinţe scriitoriceşti, adînc impresionată de tribulaţiile politicii fasciste care negocia părţi din pămîntul ţării, fără poporul românesc şi împotriva sa.

Sentimentul implicaţiilor contemporane în piesa istorică şi expresia unei aderenţe totale la idealul popular sînt deosebit de vii în lucrările din anii noştri : *Focurile* (Horia) de Magda Isanos şi Eusebiu Camilar (1946), *Bălcescu* de Camil Petrescu (1948), *Pîrjolul* de Cezar Petrescu şi Dinu Bondi (1956), apoi scrierile care punctează dramatic drumul spinos parcurs cu bărbăţie de comunişti, pînă în neuitatul August 1944 — *Zile de februarie* de Liviu Bratoloveanu, *Torpilorul roşu* de Vladimir Colin, *Cînd scapătă luna* de Horia Stancu şi altele. Chiar şi atunci cînd dramaturgii s-au adresat altor istorii şi geografii, se fac simţite înrîuririle momentului trăit de propriul nostru popor, impregnîndu-se uneori pînă şi în disputa de idei şi chiar în structura intimă a coliziunii dramatice. Aceasta e şi sorgintea patetismului amar al lui Pietro Gralla în *Act veneţian*, sau a

---

[6] „Carmen-Sylva, Neagoe Basarab şi Meşterul Manole", în „Voinţa naţională", nr. 1889 şi 1890 din 22 şi 23 ianuarie 1891.

[7] Interesantă analogia cu luarea de poziţie a reputatului critic marxist Franz Mehring. Amendînd viziunea lui Goethe din Götz von Berlichingen, Mehring scria apăsat : „Autorul dramatic poate mînui faptele istorice după bunul său plac, însă, după o veche lege a artei, caracterele istorice trebuie să-i fie sacre nu poţi glorifica un pungaş de rînd şi un trădător al oastei de tîrgoveţi şi ţărani, iar de dragul glorificării lui să-i înjoseşti pe aceşti adevăraţi făuritori de istorie" („Pagini de critică", E.S.P.L.A., 1958, p. 47). Dar Delavrancea a publicat articolul său în **1891**, iar Mehring în **1892!**

[8] În cartea sa **Drama istorică naţională** (E.P.L., 1966), Virgil Brădeţeanu susţine, legitim, că în piesă există replici care subliniază insistent „străinismul" lui Despot, inaderenţa sa la realele aspiraţii ale moldovenilor (p. 157). Totodată însă se apreciază : „ar putea părea paradoxal că Alecsandri insistă asupra acestui aspect, cînd în vremea sa pe tron se afla dinastia prusacă şi un domn total străin de interesele ţării şi cînd se ştie că dramaturgul era oficial apropiat de curte". Totuşi, nu e nici un paradox, întrucît piesa a fost elaborată în anul 1878, cînd scriitorul stătea retras la Mirceşti, nu avea legăturile de mai tîrziu cu palatul şi se manifesta aluziv, în scrisori, în sensul atitudinii din piesă. În această direcţie sînt foarte edificatoare paginile (483—488) din **Viaţa lui Alexandri** de G. C. Nicolescu (E.P.L., 1962—citată şi de V. Brădeţeanu), în care se relatează, după mărturii contemporane, cum şi în ce ambianţă personală a luat naştere **Despot** ; de asemenea faptul că domnitorul Carol fusese indispus de premieră, piesa părîndu-i a fi „cum într-o bună măsură era" (subl. ns.) „o pledoarie contra principilor străini, cu aluzii clare, pe care publicul «le-a simţit şi le-a aplaudat»". G. C. Nicolescu aminteşte şi despre campania de critică dezlănţuită împotriva piesei, furnizînd date interesante cu privire la caracterul politic al acestei campanii, intuit, de altfel, exact de dramaturg. Recitind cronicile vremii (vezi **Răspuns la o întrebare a lui Vasile Alecsandri**, în „Contemporanul" nr. 34, din 18 august 1955), am fost izbit de violenţa, uneori grosolănia cu care era atacat autorul şi incriminată piesa. Se vorbea despre „o inspiraţiune foarte nefericită", „răul efect moral", „ofensa asupra religiunii", „tristul şi scandalosul spectacol oferit junelor demicele", jignirea de neiertat la „delicateţea bunelor moravuri" etc. (I. N. Şcimescu, în „Pressa" — noiembrie 1879).

www.cimec.ro

asprimii înfruntării dintre Papa Iulius și Michelangelo, în drama prin care Al. Kiriţescu îl aureolează pe titanicul artist-cetăţean.

De altminteri, însuși recursul la istorie, cu opțiunile implicate în ce privește perioada, tipurile, dispozitivul de forțe sociale, capitalul de legende care nimbează eroii, definește atitudini contemporane și, în esență, poziția scriitorului. Materialul, ductil, e prelucrat conform cu principii ale epocii în care e selectat, nu ale vremii care l-a produs, chiar și în cazul cînd actul scriitoricesc nu e angajat cu deliberare. Dezbătînd un asemenea caz (al lui Alfieri), reputatul istoric al literaturiii italiene Francesco de Sanctis a emis opinia că tragedianul era „un om nou în veşmînt clasic", „patriotismul, libertatea, demnitatea, neînduplecarea, morala, conștiința dreptului, sentimentul datoriei, toată lumea aceasta interioară, rămasă în întuneric în viața și arta italiană, el dobîndindu-le nu din conștiința vie a lumii moderne, ci din studiul antichității". Dar efectele tragediei alfieriene au fost imediate, „ea a înflăcărat sentimentul politic și patriotic, a grăbit formarea unei conștiințe naționale, a restabilit în viață și în artă seriozitatea lumii interioare".[9] Acesta a fost și destinul scrierilor lui Zorilla în Spania, ale lui Oehlenschlaeger în Danemarca, Browning în Anglia, Arany în Ungaria și, oarecum, ale lui Cîrlova și Grigore Alexandrescu la noi. Oarecum, pentru că poeții romantici de-a doua generație și dramaturgii români care au stat sub semnul romantismului au avut, datorită contextului politic-social în care au trăit, un acut sentiment al prezentului și au căutat, de regulă, în istorie răspuns la comandamentele naționale și sociale ale epocii, nu le-au descoperit cercetînd istoria și sesizînd uimiți echivalențe. Afirmația că un izvor, aparent paradoxal, al dramei de inspirație istorică *Răzvan și Vidra* e actualitatea social-politică cea mai stringentă e argumentată convingător de criticul ce o formulează[10]; problemele actuale ale epocii sale, Hașdeu „nu le vizează numai prin elementele de bază ale piesei (substratul conflictului dintre boieri și popor, semnificația acordată lui Răzvan întru combaterea prejudecății rasiale, încă puternică, etc.), ci și prin mii de aluzii de amănunt, inclusiv aceea malițioasă din «Prefață», notată sub forma protestului față de o eventuală prezumție: «În zadar ar voi cineva să mă acuze de aluziuni la actualitate: mai repet o dată, eu am voit a depinge aristocrația și democrația românească din secolul XVI, iar nicidecum mîrîiturile partidelor de astăzi»".

Mărturiile scriitorilor mai noi, realiști în atitudine ca și în expresie, sînt directe și indubitabile. Slavici confirmă într-o scrisoare că a ales epoca (lui *Bogdan-Uodă*), fiindcă era cea mai asemănătoare cu a sa. Camil Petrescu, în comentariul propriu despre oamenii iluștri din *Caragiale în vremea lui*, subliniază că „ceea ce s-a urmărit a fost să se înlocuiască perspectiva în care ne apar ei azi, cu perspectiva în care apăreau contemporanilor lor, să fie arătați în relațiile lor cu pătura conducătoare, să se vadă de la ce înălțimi amețitoare îi privea partidul politic care-i folosea și care îi exploata, de altfel pentru alte însușiri decît cele pe care le prețuim noi astăzi la ei". În piesa istorică scrisă azi, această dublă perspectivă e o constantă (de pildă, în *Matei Millo* ori *Eminescu*, sau *Procesul domnului Caragiale* de Mircea Ștefănescu). Întreaga dramaturgie românească de inspirație istorică poartă, în produsele ei definitorii, sigiliul acestei bivalențe calitative, care înseamnă relevarea simultană a sensurilor istorice și a sensurilor contemporane, în sfera celor mai actuale interese naționale.

TRAIECTE FILOZOFICE

Dezvăluind înțelesul modern al veritabilei piese istorice și valoarea autonomă a reconstituirii istorice nu epuizăm decît o parte din semnificații. Faptul de artă își constituie o identitate prin felurite extrapolări, dar în primul rînd prin logica sa intrinsecă. Raţiunea social-educativă e conjugată cu cea cultural-estetică; opera e corolarul unei sensibilizări a personalității creatoare față de necesitățile spirituale, nu numai în sensul răspunsului dat imperativelor politice, ci și prin acela dat zbaterilor intelectului în epocă, gustului pentru frumos, încercărilor de a se configura un stil contemporan.

Examenul dramaturgiei istorice va mai avea a stărui deci, printre altele, asupra *fundamentului filozofic* amplu în care strălucește ideea patriotică a virtuților nepieritoare ale poporului și a continuității necurmate a stăpînitorilor acestui pămînt pe întinsurile patriei. A exprimat-o cu fervoare Davila, prin elogiul adus lui Rumân Grue, a cîntat-o Eminescu în incandescentele versuri din fragmentul dramatic *Mureşianu*: „Trecut-au secoli negri cu coasele de foc / Cosit-au generații... Națiunea stă pe loc. / Trecut-au Nordul rege, cu aripa-i de ger / Românul stă-n locu-i, ca muntele de fier."

[9] Francesco de Sanctis, „Istoria literaturii italiene", E.L.U., 1965 (trad. Nina Façon).
[10] George Munteanu, „B. P. Hașdeu", E.P.L., 1963, p. 99.

www.cimec.ro

Şi-n planu-eternităţii Românii-s un popor / Cum e un Soare numai prin mările de nor / Cum e-un principiu numai în firele adînci / Cum sînt în fundul mării tari creştete de stînci". A rostit-o în cadenţe tari Mihail Sorbul, în *Letopiseţi*, prin glasul lui Ioan Vodă cel Cumplit, care îi dojeneşte aprig pe boierii ce înclinaseră o clipă spre închinarea steagului: „Ruşine să vă fie !... / Sculaţi, boieri, căci nu ştiţi, dar direptate-aveţi / Cînd pe puterea voastră nu ştiţi a pune preţ ! / Eu colindînd din viaţă aproape jumătate / Văzui cu mult mai multe prin cea străinătate. / Boieri ! Sînt mii de feluri de limbi pe-acest pămînt / Şi tot atîtea feluri de oşti. Cu jurămînt / Vă spun boieri, şi credeţi — voi fi avînd o lege — / Din cîte oşti văzut-am şi multe, se-nţelege — / Ne-ntrec în strălucire trei sferturi ; nu vă mint : / Văzui oştiri muiate în aur şi argint. / Dar meştere-n războaie şi-apoi ca vîrtoşie / Nu-i oaste să ne-ntreacă şi nici că va să fie !". Simţămîntul acesta de mîndrie pentru calităţile de bărbăţie ale poporului provine dintr-o conştiinţă lucidă a superiorităţii sale, din încrederea în viitor, bizuită ferm pe cunoaşterea trecutului.

O altă coordonată a gîndirii filozofice în drama istorică e modul în care sînt studiate şi consemnate raporturile personalităţii cu istoria. Mai şovăielnic în unele piese vechi (*Uiforul, Gaspar Graţiani* de Slavici), mai cert şi mai concludent azi, cînd există posibilitatea interpretării ştiinţifice a informaţiei. *Horia* de Mihail Davidoglu, *Cuza Vodă* de Mircea Ştefănescu, *Ion Vodă cel Cumplit* de Laurenţiu Fulga stabilesc, în forme diferite, dialectica relaţiei între conducător şi popor, interdependenţele, condiţionările reciproce. Piesei lui Nicolae Iorga, *Tudor Vladimirescu* (1921), cu o compoziţie cam destrămată, zeloasă doar în ce priveşte un aspect al politicii eroului şi preocupată în a-l exalta, îi scapă tocmai natura populară a răscoalei ; *Tudor din Vladimiri* de Mihnea Gheorghiu (1955) observă personajul ca încorporînd un ideal social şi naţional al maselor ţărăneşti şi al altor straturi ale populaţiei şi consacră scene cardinale discriminărilor fireşti pe care le face Tudor între diverse categorii sociale, pentru a defini ţelurile populare ale mişcării în fruntea căreia se află. Piesa lui I. C. Vissarion *Lupii*, despre răscoala din 1907, apare mai săracă aici în raport cu tabloul social complex din *Boieri şi ţărani* de Alexandru Sever, aceasta din urmă explicitînd faptul că pornirea cruntă şi dreaptă a maselor ţărăneşti şi-a aflat, în lumea satelor, oameni hotărîţi, capabili, la un moment dat, s-o precizeze şi să-i croiască un făgaş mai adînc — dacă împrejurările timpului nu le-ar fi fost atît de plenar potrivnice.

Dar cea mai concludentă comparaţie în problemă o oferă două din marile piese ale lui Camil Petrescu, *Danton* şi *Bălcescu*. În prima, scriitorul, construind monumental tabloul Revoluţiei Franceze, situează în centrul acţiunii un personaj care teoretizează posibilitatea atenuării, stingerii mişcării violente, în contradicţie deschisă cu ţelurile către care împingeau mişcarea masele stăpîne pe stradă. Scriitorul e fascinat de afirmaţiile girondinului, că el singur e în stare a-şi asuma „mîntuirea Franţei" şi „libertatea lumii". În a doua dramă, eroul îşi află însăşi raţiunea de a fi în dezvoltarea revoluţiei — încă nesigure şi oscilante — către ţinta superioară pe care o vizau în acel moment aspiraţiile furtunoase ale celor mai masive pături populare. Eroul paşoptist nu se investeşte pe sine cu puterea de a conduce revoluţia, ci cere, cu o patimă înverşunată şi o gravă responsabilitate, tuturor colegilor săi din clubul „Frăţiei", să-şi *asume* conducerea unei revoluţii pe care poporul o va înfăptui oricum, dacă cei aleşi s-o conducă vor rămîne indecişi. Un studiu mai vechi al criticului N. Tertulian consacră un capitol transformării concepţiei asupra istoriei în opera lui Camil Petrescu. Analizînd itinerarul problematic de la *Danton* la *Bălcescu*, el demonstrează că ceea ce separă cele două piese „este distanţa care desparte vechea concepţie noocratică, bazată pe cultul idealist al personalităţii intelectuale, de noua concepţie a scriitorului, influenţată direct de ideologia marxist-leninistă, de transformările revoluţionare din ţara noastră..." ; „nesfîrşita mîndrie a lui Bălcescu nu mai e vanitatea individuală, sentimentul personalităţii ultragiate, infatuarea de genul dantonist, ci e un sentiment minunat de demnitate istorică, de loialitate faţă de marea cauză căreia i-a închinat viaţa." [11]

Trăsăturile de discontinuitate, apărute în procesul istoric de evoluţie a literaturii — datorate împrejurării reorganizării socialiste a societăţii româneşti, care a dat o extensie şi o pondere considerabilă culturii în viaţa poporului şi a înălţat întreaga literatură şi toate artele spre admirabilele lor rosturi cetăţeneşti, devalorizate în orînduirea anterioară —, coexistă cu puternice trăsături de continuitate, care se cer la rîndul lor studiate în cîmpul fenomenului unic pe care îl reprezintă istoria fiecărui gen. Noua dramaturgie acordă rolul cuvenit maselor în istorie — fapt pregnant, mai cu

[11] „Probleme ale literaturii de evocare istorică", E.S.P.L.A. (Mica bibliotecă critică), 1954, pp. 70 şi 80.

www.cimec.ro

seamă în piesele închinate momentului fundamental, 23 August 1944. *Passacaglia, Surorile Boga, Arcul de triumf, Oamenii înving, Întoarcerea* oferă imagini concludente în acest sens. Ele continuă însă, în condiții și forme noi, tradiția literară remarcabilă a celor mai bune drame istorice din trecut: aceea a poporului ca erou, înfățișat uneori direct, alteori exponențial, ori pur și simplu simbolic. Perechea de oșteni-țărani Vulpoi-Răzeșul în *Răzvan*, Jumătate și Limbă-Dulce în *Despot*, Rumân Grue în *Ulaicu*, Dumbravă în *Letopiseți*, Anița în *Rachieriță* lui Ion Luca sînt momente tipologice reprezentative pentru o anume orientare care, împlinită azi, face din asemenea eroi, odinioară restrînși poate la roluri episodice (ca întindere, nu totdeauna și ca pondere dramatică), figuri centrale. E de urmărit, în aceeași ordine de idei, și modul interesant în care e integrată creația populară, ca expresie a sufletului popular și ca factor de psihologie a poporului român, în *Răzvan* ori în *Săracul popa* de Sorbul, în *Anton Pann* de Blaga sau în *Întoarcerea* de Beniuc, în *Io, Mircea Voievod* de Tărchilă și în alte lucrări, integrare de natură a situa — cum spunea, cu o fericită formulă, Tudor Vianu — omul român în mediul său natural. E și aceasta o trăsătură de continuitate și, deopotrivă, unul din argumentele care ne dau îndreptățirea a socoti piesa istorică românească, de ieri și de azi, *o dramă național-populară*.

Avem dreptul unei asemenea categorisiri, căci e o caracteristică a literaturii noastre dramatice. Poate și a altora — cel puțin pentru unele epoci. Dar nu e lipsit de importanță a observa că mari construcții literare străine pe teme istorice, constituind valori indiscutabile, nu poartă totuși o asemenea caracteristică, deși în alte privințe depășesc uneori producerile similare, contemporane, din aria noastră culturală.

CARACTERUL POLITIC AL DRAMEI NAȚIONALE

Drama istorică națională a avut și are totdeauna un pronunțat caracter politic, materializat în conflicte crîncene, comploturi, răzmeriță, războaie, circumstanțe năprasnice, înălțînd și năruind destine, germinînd totdeauna ideea că în joc e soarta patriei și că sînt angajate, într-un fel sau altul, nu individualități, ci colectivitatea națională. Coliziunea dramatică are loc îndeobște pe realități feudale (conflictul domn-boieri), în context social (asupritori-asupriți), în context național (elementul autohton stabil — năvălitorii, ocupanții străini, poftitorii străini de bunuri românești), uneori în cadru religios (exprimare figurată a unui conflict tot politic — în esență), ortodoxism-catolicism (*Ringala* de V. Eftimiu, *Ulaicu-Vodă*), ortodoxism-protestantism (*Despot, Tulburarea apelor* de Blaga), cîteodată chiar între creștinism — rîvnind a-și constitui o structură autonomă în planul autorității lumești — și păgînism, ca reacție tulbure a unui fond ancestral de credințe și manifestări de cult ale unei religii naturale, libere.

Dincolo de scăderile și limitele de gîndire ale unor drame istorice, care nu pot fi ocolite, impune filonul *principal* de omenie, respect pentru alte popoare, generozitate, străbătînd la suprafață sau în adîncuri producțiile cele mai diverse: *Rachieriță*, evocare a unui episod din domnia fanariotului Dumitrașcu-Vodă, *Bimbașa-Sava* de Ion Peretz, *Ruxandra și Timotei* de Al. Kiriței. Elementele acestea psihologice sînt atît de stăruitoare în concepția scriitorilor încît, cîteodată, au fost conferite, cu împrumut, și unor personaje de altă natie; se pot remarca, de pildă, în cavalerismul lui Sobiesky față de vitejii plăieși din *Cetatea Neamțului*. Asemenea valențe apar, cu evidență, și în dramaturgia ce explorează, din punct de vedere românesc, istoria altor popoare, stînd mărturie bună pentru aceasta *Dr. Faust vrăjitor* de Victor Eftimiu, admirabila trilogie a renașterii, creată de Al. Kiriței, *Zorii Parisului* de Tudor Șoimaru și numeroase altele.

Datorită abordării unor probleme — cum obișnuim a spune azi — de interes major, realizării unor conflicte grandioase, ireductibile, creării unor tipuri ce au trăit, și istorice, pe piscuri, dramaturgia istorică a îmbogățit și continuă să îmbogățească literatura română cu o galerie de *caractere* valoroase. Vlaicu-Vodă e un diplomat remarcabil, ducînd o politică suplă, stăpînind și stăpînindu-se, disimulînd în vederea unui țel suprem și crezînd nezdruncinat în statornicia poporului său, voievodul apărînd ca „o stîncă zugrăvită de un pictor în mijlocul unui decor de teatru, ca să poată fi luată drept mușchi verde sau perină de căpătii" [12]. Ștefan cel Mare e, în *Apus de soare*, un om politic, meditînd, în grave împrejurări personale, la continuitatea domniei și înfăptuind acte fundamentale spre binele și pacea țării, „întemeindu-se pe «osul domnesc», pe ereditate, care va să zică, pe însușirea sa de a reprezenta tot poporul moldovenesc". [13]

[12] Eugen Lovinescu, „Istoria literaturii române contemporane" (1900—1937), București, Ed. Socec, pp. 322—323.

[13] G. Călinescu, „Dialog între spectatori" (Cronica optimistului"), în „Contemporanul", nr. 17 din 27. IV. 1956.

www.cimec.ro

Mircea cel Bătrîn e vazut, în noua piesă a lui Dan Tărchilă, ca un conducător îndrăznet și cumpănit totodată, manifestînd cea mai curajoasă inițiativă cu putință în epocă, aceea de a contribui direct — prin medieri, alianțe bilaterale și acțiuni diplomatice — la instaurarea unor factori de stabilitate în țările vecine și în special în imperiul otoman, în vederea cuceririi unui mai lung răgaz de pace pentru încercata sa țară. Frumusețea deosebită a acestui personaj stă în gîndirea sa largă, care scrutează orizonturi întinse, pregătind încet dar sigur izbînda deplină a acțiunii. Cît de cuprinzătoare este viziunea politică, factor constitutiv al caracterului, în drama istorică românească o demonstrează personajul Bălcescu, creat cu atîta strălucire de Camil Petrescu. El are scene absolut memorabile ; cine nu-și amintește oare de faimosul tablou (10, actul II), în care guvernul provizoriu discută panicard despre iminența invaziei turcești ?

TELL : Crezi sincer că vom fi invadați ?
BĂLCESCU : Datoria noastră este să avem în vedere oricînd o invazie posibilă și să ne pregătim de rezistență.
N. GOLESCU *(iritat)* : Dar dacă la proprietari nu putem găsi sprijin, dacă pe armată nu ne putem rezema, dacă diplomația nu ne ajută și dacă puterile protectoare sînt împotriva noastră, atunci pe ce ne putem sprijini ?
BĂLCESCU *(izbucnește de pare un pachet de nervi în explozie)* : Pe poporul român... Pe acest popor căruia îl dăruim libertatea și rodul muncii lui. Pe un neam care își ia soarta în propriile lui mîini !

Caractere puternice prin voință (*Cuminecătura* de G. M. Zamfirescu), conștiința rațiunilor de stat subordonîndu-și problemele personale (*Luceafărul* de Delavrancea), puterea de a se jertfi pentru scopul suprem *(Letopiseți, Tudor Vladimirescu)*, femeile excepționale (Vidra, Doamna lui Ieremia, Ringala, Clara, Tana), adversitățile energice ale unor personalități ireconciliabile (Luca Arbore, Tomșa, Pan Vlasko din *Puiul de lup* de Lucreția Petrescu, colonelul Odobescu în *Bălcescu*) configurează un peisaj uman deosebit de nuanțat, pe care îl străbate un sens esențialmente politic. Acest sens este, în cele mai bune drame istorice pe care le avem, consonant cu istoria însăși.

Factura romantică îl evidențiază adeseori — faldul, solemnitatea mișcării, versul, limba cu inflexiuni arhaice, scenele tari fiind elemente de relief ale peisajului, a cărui tectonică angajează straturi profunde de viață, de o neclintită așezare. Această factură romantică trebuie privită și ea prin prisma unor date constitutive mai generale. Observația profundă a lui Titu Maiorescu : „eroul romantic este mai bine caracterizat prin tipul său național, cu care nu poate exista decît într-un anume popor și într-o anume țară" [14] este, hotărît, unul din criteriile generale de apreciere a încadrării dramei istorice în curentul romantic (acolo unde e cazul). După cum cerința lui Camil Petrescu, adresată actorilor, de a se releva conținuturile sufletești, chiar și în rolurile cu structuri psihologice carente, influențate de melodramă sau moștenind vechea metafizică a binelui și a răului, e un alt criteriu de însemnătate. [15]

---

[14] „Literatura română și străinătatea" (în „Critice", E.P.L., 1966, p. 397).

[15] „Opinii și atitudini", E.P.L., p. 399. Prețuind interpretarea dată lui Ștefăniță de Al. Critico, Camil Petrescu socotea totuși că rolul trebuia „încă accentuat în umanitatea lui", definind aici o importantă perspectivă scenică în raport cu problema discutată. De cîte ori spectacolele cu piese istorice s-au oprit la stilul (sau la ceea ce li s-a părut actorilor și regizorilor că e stil) romantic, am avut de-a face cu montări atît de echivoce, încît cei ce nu citiseră nu-și puteau explica de ce sînt considerate valori literare : pur și simplu nu înțelegeau eroii. Depistarea sensului politic, reliefarea trăsăturilor specific naționale și modernitatea viziunii asupra eroului istoric privit în umanitatea sa **reală**, deci scos de sub povara sufocantă a reconstituirilor muzeistice, care-i dădeau o identitate **artificială** — paradoxal mai atemporală cu cît erau mai năclăite culorile și mai îmbelșugate artificiile pretins documentare —, au dus la succese la unele spectacole cu piese istorice din ultimele două stagiuni. **Vlaicu Vodă**, interpretat de G. Calboreanu, în regia lui Sică Alexandrescu (la Teatrul Național „I. L. Caragiale") a pus în lumină interesante racorduri ale piesei în actualitate. **Viforul**, regizat de Călin Florian la Teatrul „Delavrancea", cu Gh. Cozorici (și Ion Niciu) în rolul voievodului, a relevat un sens al întîmplărilor, subiectul căpătînd acea istoricitate pe care nu a avut-o niciodată cînd s-a aflat în zona exotismului istoric sau cînd tînărul domn era tratat ca o fiară setoasă de sînge, scuturată de convulsii. Luca Arbore (Cornel Gîrbea) nemaifiind sfătoșenia întruchipată, ci un sfetnic animat de cele mai bune intenții, dar pasibil de erori politice într-un veac viforos și foarte instabil. Ștefăniță a apărut, în ciocnirea cu el, ca un om și un conducător dornic să urmeze o linie proprie de conduită, căutînd și el, în felul lui, binele țării, dar avînd a înfrînge mari împotriviri pe care e nevoit a le rezolva cu mijloace violente — explicate nu numai de temperament și vîrstă, ci și de epoca însăși. Oare partea adversă, aureolată odinioară pe scenă de o sfîntă și dulce lumină, nu folosește asemenea mijloace ? Complotul și răscoala armată a boierilor, otrava furnizată de o cucernică față bisericească străină și turnată în paharul Domnului Moldovei de propria sa soție, la îndemnul acelui sol străin, parcă n-ar fi cele mai recomandabile posibilități de a rezolva un conflict, care era, în fond, politic și în care se dispută soarta țării... Spectacolul modern a restabilit raportul normal între piesă și istorie, și prin aceasta a devenit, în simplitatea și logica sa cursivă, adevărat și cuceritor, invitînd spectatorul să judece faptele înfățișate cu imparțialitate, lăsîndu-l și pe el în dubiul meditativ al cronicarului, care pus în fața ipote-

www.cimec.ro

ACTUALITATEA CERCETĂRII ORIENTATIVE

Cercetarea dramei istorice de ieri și de azi va dezvălui, firește, și momente nerealizate, cînd istoria a folosit doar ca pretext pentru draparea factice a unor întîmplări derizorii. Romantismul paseist și sforăitor din unele lucrări ale lui Mircea Dem. Rădulescu *(Bizanț)*, odele dinastice, mascate, ale lui V. Alexandrescu-Urechiă *(Vornicul Bucioc)*, melodramele pseudoistorice ale lui Grigore Bengescu *(Radu III cel Frumos)*, falsele evocări ale lui Dimitrie Bolintineanu *(Ștefan Vodă cel Berbant)*, violentările istoriei sau localizările îmbîcsite de detalii, viziunile eronate — cer un discernămînt sever în domeniu, după criteriul concordanței cu realitățile și, bineînțeles, după acela al calității literar-dramaturgice. [16]

A fost și un moment cînd pletora dramelor „poreclite istorice", „mediocre, submediocre și proaste", ajunsese „o pacoste a actorilor și publicului". Explicînd fenomenul cu înțelepciune și rară distincție critică, Liviu Rebreanu pleda pentru înălțarea normelor de judecată în gen, măcar pînă la etalonul *Ulaicu Vodă*. [17]

Etaloane de carat înalt trebuie să funcționeze cu atît mai mult azi. Pe lîngă drame valide, apărute în acești ani, s-au produs și scrieri în care istoria a fost privită cu îngustime, sau abordată sărăcăcios, cu înclinații schematice, prin dialoguri declarative și reducții psihologice, în narații liniare sau în fresce șterse (*Nepoții gornistului, Cu pîine și sare, Primăvara, Nopți de August, Prăbușirea* etc.). Recrudescențe ale unei facturi rudimentare de conspectare a faptelor trecute se mai întîlnesc și de la o zi la alta. Să ușurăm anevoioasa investigare a cercetărilor viitorului, acordînd mai parcimonios certificatul scenic ori editorial lucrărilor din zonele periferice ale artei. Și să-l prezervăm, în acest fel, și pe spectatorul contemporan de ceea ce, oricum, ar contraveni gradului său de intelectualitate. E actuală și necesitatea continuării efortului scriitoricesc de cuprindere literară a unor împrejurări decisive din istoria contemporană, a evenimentelor care au deschis pagina cea nouă din viața patriei.

Operația principală ce avem a săvîrși, în materie de repertoriu de inspirație istorică, este evaluarea și reevaluarea bogatei moșteniri de care dispunem și care e, deocamdată, puțin cercetată și pauper reprezentată. Constatarea existenței unui mare volum de asemenea piese este punctul de pornire. Catagrafierea acestei moșteniri ar fi pasul următor. E o sarcină a istoriei literare și teatrale, dar și a acelui organism viu și capabil de inițiative care e mișcarea teatrală însăși. Elaborîndu-și programele anuale, teatrele au a ține seama de necesitatea spirituală a publicului actual de a regăsi pe scenă, alături de imaginile incandescente ale prezentului, și tradițiile nobile ce au temeinicit acest prezent, și care tradiții se numără printre factorii stimulatori ai conștiinței continuității istorice, iar prin ea, ai progresului națiunii către culmile civilizației comuniste.

Valentin Silvestru

---

ticei trădări a lui Arbore a scris, pe gînduri : „Ștefan-Vodă au tăiat pre Arbore hatmanul, pe carele zic să-l fi aflatu în viclenie, iară lucrul adevărat nu să știe".

Piesa lui D. Tărchilă a avut parte la Constanța de o montare frumoasă prin echilibru și armonie scenică (regia C. Dinischiotu), centrată pe figura impunătoare, fără grandilocvență, a lui Mircea, pe care Sandu Simionică l-a desenat statuar, tăcut, sigur, concentrat asupră-i și asupra treburilor țării, cu o patetică responsabilitate.

Toate spectacolele amintite au originalitate națională, în termeni moderni, propunînd tipuri de umanitate românească la felurite ore ale istoriei, reverberînd prin acest metal nobil al individualizărilor specifice ecouri largi de generalitate filozofică și istorică.

[16] În acest sens, bine informat și de orientare critică eficientă, capitolul „False idei și probleme în unele lucrări ale timpului" din cartea **Drama istorică națională** de Virgil Brădețeanu (pp. 113—123), căruia trebuie să i se adauge și numeroase exemple de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru, și mai ales din epoca interbelică

[17] Opere alese (vol. 5), E.P.L., 1961, pp. 418—420.

www.cimec.ro

IO, MIRCEA VOIEVOD

PIESĂ ÎN TREI ACTE DE DAN TĂRCHILĂ

www.cimec.ro

PERSONAJELE: *

MIRCEA	— *voievodul Țării Românești, 50 de ani*
MARA	— *soția lui, 40 de ani*
ARINA	— *fiica lor, 18 ani*
MIHAIL	— *fiul lor, 20 de ani*
VIȘA	— *36 de ani*
VÎLCU	— *căpitan*
SIN	— *spătarul*
RADU	— *căpitan*
ROMAN	— *căpitan*
VLAD	— *fiul căpitanului Roman*
SOFRONIE	— *starețul mînăstirii Cozia*
IOAN	— *vărul lui Mircea*
FRANCISC	— *episcopul catolic*
CĂLUGĂRUL TÎNĂR	
MUSA CELEBI	— *sultanul turcilor*
FIERARUL	
Ciobanul CUCU	
LITOVOI VOIEVOD	
BASARABĂ VOIEVOD	
SOLDAȚI	

Acțiunea se petrece în Țara Românească, între anii 1409—1413.

DECORUL

Piesa se joacă cu următoarele elemente de decor:

Tronul domnesc se află în mijlocul scenei.

În dreapta și mai înapoia tronului, se găsesc alte două tronuri, unul lîngă altul.

Un practicabil în stînga scenei și în față, altul în dreapta scenei, pe aceeași linie.

Fundalul scenei e ocupat de panouri descrise în text la fiecare tablou. Cîteva elemente de decor în plus, după locul acțiunii, de asemenea sînt menționate în text.

Decorul de mai sus e doar un fel de a vedea al autorului. De aceea, regizorul și scenograful pot să realizeze oricare altul, după imaginația lor.

* Premiera pe țară a avut loc la Teatrul de Stat din Constanța, în ziua de 20 mai 1966, în regia lui C. Dinischiotu, scenografia Ion Ipser, cu următoarea distribuție: Sandu Simionică (Mircea); Marcela Sassu (Mara); Melania Cîrjă (Arina); Longin Mărtoiu (Mihail); Ileana Ploscaru (Vișa); Emil Sassu (Vîlcu); Paul Lavric (Sin); Emil Iencec (Radu); Costel Rădulescu (Roman); Virgil Andriescu (Vlad); Dem. Hagiac (Sofronie); Romel Stănciugel (Ioan); Dan Herdan (Francisc); Remus Mărgineanu (Călugărul tînăr); Titorel Pătrașcu (Musa Celebi); Emil Bîrlădeanu (Fierarul); Lucian Iancu (Ciobanul Cucu).

www.cimec.ro

P R O L O G

La ridicarea cortinei, toate personajele sînt răspîndite în jurul lui Mircea, care stă în genunchi în mijlocul scenei. Soldaţii, unul lîngă altul, începînd de la arlechin, fac cerc în jurul personajelor. Panoul din fundal reprezintă fresca de la Cozia, cu portretul lui Mircea şi al lui Mihail. (Tobe, trîmbiţe.)

SOLDAŢII : Trăiască domnul ţării !... Trăiască Mircea Voievod !

(Tobele şi trîmbiţele încetează brusc.)

MIRCEA (*ca o spovedanie*) : Nu eu l-am ucis pe Dan, fratele meu, dinaintea domniei mele, ci mînă vrăjmaşă, necunoscută. Nu mă trag din neamul despoţilor de dincolo de Dunăre, nici din familia imperială din Bizanţ. Am fost român. Un român de pe pămîntul acesta românesc, şi vechi şi răscolit de pluguri, dar mai cu seamă de războaie.

(Tobe, trîmbiţe.)

SOLDAŢII : Trăiască Mircea Voievod !

(Tobele şi trîmbiţele tac.)

MARA (*întorcînd capul spre Mircea*) : Ne-am legat în faţa lui Dumnezeu ca bărbat şi femeie, dar nimeni n-a ajuns să te urască aşa cum te-am urît eu. Mi-ai luat feciorul de lîngă mine ca să-l faci domn, îndepărtîndu-l de mîngîierile mele. Mi-ai smuls fata de lîngă mine şi ai trimis-o pe pămînt străin ca să nu se mai întoarcă niciodată. Iar tu, tu ai rămas totdeauna departe de inima mea.

MIHAIL (*către Mircea*): Mi-e frică să-mi ridic ochii spre coroana ta, pe care vrei s-o împarţi cu mine, şi mi-e teamă că nu voi înţelege niciodată ce se ascunde în cealaltă jumătate care îţi va rămîne ţie, tată !

ARINA (*către Mircea*) : Şi dacă va trece o singură zi — dar nu va trece —, şi dacă se va sfîrşi o singură noapte — dar nu se va sfîrşi — fără să mă gîndesc la tine, o ! tată, atunci nu voi mai merita să mă strigi domniţa ta dragă.

MIRCEA : Trebuia să păstrez neştirbită moştenirea acestui pămînt românesc şi mă tem mai mult de blestemele strămoşilor mei decît de ura celor care nu înţeleg că nu pot face altfel. (*Tobe, trîmbiţe.*)

SOLDAŢII : Trăiască Mircea Voievod !

(Tobele şi trîmbiţele tac.)

IOAN (*către Mircea*) : Un şarpe mi-a încolăcit inima şi de ani întregi îmi şopteşte în fiecare zi : „Ia-i tronul !“ N-am trăit decît rîvnind la coroana ta, şi setea asta mi s-a strecurat în sînge cu fiecare bărdacă de vin, şi în suflet cu fiecare gură de aer.

MIRCEA : Nici acum, în ceasul din urmă, nu-nţelegi că eu te-am iertat. Ţara însă — nu.

CĂLUGĂRUL TÎNĂR : O tristeţe fără margini, Măria-Ta ! Şi o îngrijorare fără margini, Măria-Ta ! Şi o speranţă fără margini, Măria-Ta ! Şi vreau să le adun pe toate la un loc şi să le pun în ochii Măriei-Tale. Acolo, pe peretele bisericii, în dreapta, pentru oameni, ca să-şi aducă aminte în vecii vecilor.

FRANCISC : Voi, românii, sînteţi o enigmă pentru Sanctitatea-Sa Papa şi chiar pentru Dumnezeu.

MIRCEA : Ne ştim aici de cînd lumea şi ne vom afla aici cît lumea, chiar şi după aceea, căci ne vor rămîne mormintele în măruntaiele munţilor şi pe fundurile apelor, ca o mărturie a dreptului nostru pentru ţara aceasta. (*Tobe, trîmbiţe.*)

SOLDAŢII : Trăiască Mircea Voievod !

(Tobele, trîmbiţele tac.)

VÎLCU (*către Fierar*) : Mai am două ceasuri bune pînă la Argeş, Fierarule. Grăbeşte-te !

FIERARUL : Se vede că ai vreo treabă cu Măria-Sa, după cum înţeleg. Să-i spui Măriei-Sale că eu am făcut potcoava asta şi că sînt în stare să mai fac o mie, dacă-mi cere.

RADU : Vom veni la chemarea Măriei-Tale, ori de cîte ori va fi nevoie pentru ţară.

www.cimec.ro

SIN : Ca să ne apărăm pămîntul, cu munții, cu apele și cu marea.

ROMAN, VLAD (*împreună*) : Și pe cei care sînt și pe cei care vor veni.

SOFRONIE : În vecii vecilor, amin !

SOLDAȚII : Trăiască Mircea Voievod !

VIȘA (*către Arina*) : Auzi, domniță ? *(Cu multă nostalgie.)* Trăiască Mircea Voievod, domnul Țării Românești și omul pe care... *(încet)*.... omul pe care... *(Trîmbițe, tobe, buciume. Lumina se schimbă. Cei cinci dregători îngenunchează în stînga și în dreapta tronului se ridică. Arina, Vișa, Mihail și Călugărul tînăr au ieșit din scenă. Radu vornicul ia coroana în mînă și se adresează lui Mircea, care rămîne în aceeași atitudine de pînă acum. Toate celelalte personaje, afară de Litovoi și Basarabă, se apropie și fac cerc în spatele lui Mircea.)*

RADU : Măria-Ta, Dan Voievod e mort. Soarta a fost vitregă cu zilele lui și, în zgîrcenia ei, i-a dat prea puține. Coroana purtată de fratele domniei-tale pînă ieri am hotărît să ți-o dăm ție.

MIRCEA *(glasul îi ascunde o mare tulburare și durere)* : Cine l-a ucis ?

RADU *(după o clipă de descumpănire)* : Nu știm, Măria-Ta.

MIRCEA : Nu știe nimeni ? Nici dumneata, căpitane Roman ? Nici spătarul Sin ? Nu știe nimeni cine l-a ucis pe fratele meu, Dan Voievod ?

SOFRONIE : Măria-Ta, îngăduie bătrîneților mele să-ți răspundă. Fratele domniei-tale a fost ucis mișelește, noaptea, pe drum, de niște tîlhari.

MIRCEA : Tîlharii de drumul mare ucid pe negustori, nu pe voievozi. Acei care ucid pe voievozi sînt ucigași de țară. Le-au fost tăiate capetele ?

RADU : Nu, Măria-Ta.

MIRCEA : Nu mai sînt paloșe ascuțite pentru ucigași în Țara Românească ? Sau rezerva de voievozi din neamul Basarabilor vi se pare destul de mare pentru a renunța atît de ușor la un domn ?

RADU : Nu-i cunoaștem pe acei tîlhari care au omorît pe fratele Măriei-Tale.

SOFRONIE : E cineva care-i cunoaște pe toți făptașii de omor : Dumnezeu.

MIRCEA : Dumnezeu n-are secure, iar îngerii lui nu știu să taie capete.

SOFRONIE : Așa e cum spui, Măria-Ta, dar căile cerului sînt mai întortocheate decît toate cărările ascunse ale codrilor noștri. Îngăduie să sune trîmbițele și să te ungem domn. *(Trîmbițe.)*

RADU *(în timp ce Mircea se ridică și înaintează spre tron, Radu ține coroana ridicată cu amîndouă mîinile și se apropie de el)* : Măria-Ta, să porți coroana aceasta ca domn vrednic și iubitor de țară. Ne vom supune dorinței tale de azi înainte, noi și copiii noștri, și vom veni la chemarea Măriei-Tale în orice ceas ne vei trimite știre. *(Îi pune coroana pe cap. Mircea e în fața tronului.)*

SOFRONIE : Fii binecuvîntat, Măria-Ta.

SOLDAȚII : Trăiască Mircea Voievod ! Trăiască domnul țării !

MIRCEA *(după ce trece cu o privire iscoditoare peste toți cei din jurul lui, se oprește asupra lui Ioan)* : Mă bucur că printre voi, căpitani dumneavoastră, văd și pe vărul meu Ioan, care a stat departe de țară aproape doi ani. *(Către Ioan.)* Ai petrecut bine în pribegie, căpitane Ioan ?

IOAN : Da, Măria-Ta, bine.

MIRCEA : E frumos la Raguza ? Niște negustori veneției și doi călugări franciscani povesteau că se petrece bine pe-acolo.

IOAN : Negustorii și călugării aceia aveau dreptate.

MIRCEA : Femei frumoase ?

IOAN *(surprins, dar bravînd)* : Da. Măria-Ta, frumoase.

MIRCEA : Atunci, de ce n-ai rămas acolo ?

IOAN : Dorul de țară, Măria-Ta. Am sosit azi-noapte.

MIRCEA : După praful de pe cizme, se vede că te-ai grăbit strașnic să te întorci. Ai întîrziat.

IOAN : Ce vrea să spună Măria-Ta cu vorbele astea ?

MIRCEA : Mă bucur c-ai înțeles, căpitane. *(Trîmbițe, tobe.)*

SOLDAȚII : Trăiască Mircea Voievod !

TOȚI : Trăiască Mircea Voievod, domnul țării !

(În timp ce lumina se micșorează, personajele ies din scenă, afară de Mircea, de Litovoi și Basarabă, care au rămas pe scaunele lor. Soldații rămîn, de asemenea, dar în penumbră. Un singur reflector îl luminează pe Mircea.)

MIRCEA : Deschideți-vă, porți ale veacului ! Munților, dați-vă la o parte ! Tulburați somnul vulturilor din cuiburi și aruncați-i în văzduh să se rotească tăcuți. Cutremurați-vă stîncile sub copitele cerbilor și depărtați-vă piscurile, zgîriind cerul cu vîrfurile lor ascuțite și scînteietoare ca piatra amnarelor. Și tu, cîmpie care te acoperi cu aur în arșița verii, așterne-ți covoarele pentru ca pașii lor să aibă sub ei toate

www.cimec.ro

florile și păsările noastre. Iar voi, valuri zbuciumate de la Marea cea Mare izbiți cu putere în pragul cel mai îndepărtat al țării, pentru ca urechile lor să prindă tînguirile voastre. Deschideți-vă, porți ale veacului, și lăsați-mă să privesc dincolo de voi. Vreau să le văd armurile ruginite și sîngerînde. Vreau să le aud inimile bătînd sub zalele istoriei. Și ochii ! O, mai ales ochii străbunilor mei, care mă privesc scrutător dindărătul vostru. Dați-vă larg la o parte și lăsați-i să treacă ! Sînt Domnul Țării Românești, unul din șirul lung al domnilor acestui pămînt așezat la răscruce de neamuri, în bătaia vremilor. „Cînd vei ajunge domn, să-i chemi și, dacă vor veni, să nu te îndoiești niciodată de tine însuți : acesta-i semnul că ești cu adevărat alesul țării." Așa mi-a spus Radu Voievod, tatăl meu, într-o zi... „Cînd vei ajunge domn, să-i chemi... Să-i chemi și, dacă vor veni..." *(În acest timp, soldații s-au strîns în grup compact în fața scaunelor pe care stau Litovoi și Basarabă. Se aud zgomote îndepărtate de tobe, zgomote care se accentuează treptat. Un reflector luminează grupul soldaților, care se împart în două, lăsînd un culoar, în fundul căruia apar Litovoi și Basarabă. Mircea se trage înapoi.)* Deschideți-vă, porți ale veacului ! De la ceasul acesta să înceapă ziua dintîi a mea, și toate zilele și toți anii. Dați-vă la o parte și lăsați-i să treacă !

(Litovoi și Basarabă, care s-au ridicat de pe scaunele lor, înaintează prin culoarul soldaților, în timp ce aceștia strigă în sunetele tobelor, care devin acum puternice.)

SOLDAȚII : Trăiască Vodă Litovoi ! Trăiască Basarabă Voievod !

(Litovoi și Basarabă au ajuns în fața lui Mircea, care îngenunchează în fața lor.)

MIRCEA : Fiți slăviți, voi începători de țară ! Îmi plec genunchii înaintea amintirii voastre și mă cutremur privind zalele însîngerate pe care vremea a închegat de mult sîngele odinioară cald ce vi s-a scurs din piept peste pămîntul nostru românesc. Ce e dincolo de voi ? Ce va fi dincolo de mine? Sunați, trîmbițe ! Bateți, tobe ! *(Trîmbițe, tobe.)* Jur să rămînem aici, pe acest pămînt, pentru că aici am învățat în ce parte să privim ca să vedem răsărind soarele ; aici am învățat cînd să ieșim cu plugurile și cînd să aruncăm sămînța, și tot aici am învățat să murim ca oameni liberi și buni. Tu, Basarabă Voievod, și tu, Litovoi Voievod, ați venit la încoronarea mea și mă socotiți vrednic a fi domn peste toată Țara Românească, cu munții, cu cîmpiile și cu marea. Primiți-mă în istorie alături de voi, străbunii mei, și de cei care vor veni după mine și nu s-au născut încă.

CORTINA

ACTUL ÎNTÎI

La ridicarea cortinei un reflector luminează practicabilul din stînga, pe care se află o nicovală. Furtună cu tunete și fulgere. În clipele în care fulgeră, se vede și tronul pe care stă Mircea, nemișcat, precum și panoul de pe fundal, care reprezintă sala tronului. Prin stînga intră Fierarul, urmat de Vîlcu.

VÎLCU (*cu îmbrăcămintea udă*) : Afurisită vreme.

FIERARUL (*care are o potcoavă în mînă, începînd s-o bată pe nicovală cu un ciocan*) : Și-acu te-ai găsit și domnia-ta să umbli pe drum. Dar încotro, în toiul nopții ?

VÎLCU : La Argeș.

FIERARUL : Atunci e grabă mare. Vii de departe ?

VÎLCU : Lumea-i mare, Fierarule !

(Reflectorul se mută pe Mircea.)

MIRCEA : Zece zile și alături de ele zece nopți de cînd îl aștept. Doar n-o fi avut nenorocul să-l prindă vreo furtună și să piară cu corabie cu tot. Nu poate să-mi facă marea una ca asta, mie... Să-nghită, de-i place, pe toți solii regilor și împăraților lumii, dar nu pe-al meu.

(Reflectorul revine în stînga scenei.)

FIERARUL (*lucrînd, fredonează*) :

Frunză verde de stejar
Bate fierul, măi fierar.

www.cimec.ro

Frunză verde plop înalt,
Bate fierul cît e cald.

(Apoi, către Vîlcu.) Are să fie război?

VÎLCU: Numai Dumnezeu știe.

FIERARUL: Și Măria-Sa Vodă. Am luptat și eu la Rovine alături de Măria-Sa. Eram un țînc. Uite, n-am crezut niciodată pînă atunci că putem avea așa de mulți dușmani.

VÎLCU: Ni-i trimite Dumnezeu pentru păcatele noastre.

FIERARUL: Dușmanii nu ajung pînă la noi pentru păcatele noastre, cum zici domnia-ta, ci pentru bucatele noastre. Avem pămînt bun, și pămîntul bun are totdeauna dușmani. Vezi potcoava asta? Piciorul calului s-o rupe, dar ea nu va cădea. Și bălțile noastre au pește d-ăl mare, iar bălțile pline cu pește sînt o momeală strașnică pentru dușmani. Ai avut noroc cu mine că ți-am găsit o potcoavă potrivită. Numai că noi aici ne-am pomenit de cînd ne știm și-n altă parte n-avem ce căuta. O fi adevărat că păgînii se pregătesc să treacă iar Dunărea?

(Reflectorul se mută pe Mircea.)

MIRCEA: Dacă se-ntoarce și-mi aduce veste bună, turcii nu vor mai trece Dunărea, chiar dacă i-ar seca Dunării apele peste noapte.

(Reflectorul, din nou, în stînga.)

FIERARUL: Se zice că mulțime de bulgari au trecut cu vitele la noi în țară și au cerut Măriei-Sale să le dea adăpost, că vin turcii peste ei. O fi adevărat?

VÎLCU: Măria-Sa e om bun.

FIERARUL: Și dacă s-a-ndurat de ei și i-a primit, bine a făcut.

VÎLCU: Grăbește-te, Fierarule.

FIERARUL: Mai e pînă la cîntatul cocoșilor.

VÎLCU: Pe furtuna asta nu-i aude nimeni.

FIERARUL: Asta s-o crezi domnia-ta. Cocoșii cîntă în fiecare dimineață. Iar pe o vreme ca asta, știi ce fac? Cîntă între două trăsnete. Trebuie să ai vreo treabă cu Măria-Sa.

VÎLCU: Sînt negustor.

FIERARUL: Apăi, la mine se opresc toți negustorii. Și ăi de la Brașov, și alții. Mai ieri au trecut pe aici niște negustori din Liov. Am ajuns să cunosc și ce marfă duce fiecare. Așa că, domnia-ta ăi fi negustor, dar ai o altfel de marfă.

VÎLCU: Gata, Fierarule? Mai am două ceasuri bune pînă la Argeș.

FIERARUL: Se vede că ai vreo treabă cu Măria-Sa, după cîte înțeleg. Să-i spui Măriei-Sale că eu ți-am făcut potcoava asta și că sînt în stare să mai fac o mie, numai să-mi ceară.

(În timp ce reflectorul se mută pe Mircea, Vîlcu și Fierarul dispar.)

MIRCEA: Parcă aud pași... Nu, mi s-a părut... De mai bine de douăzeci de ani, de cînd sînt domn, stau la pîndă cu o ureche spre Dunăre și cu cealaltă spre munți.

(Intră Vișa pe nesimțite și rămîne deoparte.)

VIȘA *(încet)*: Măria-Ta!... *(Se apropie de Mircea, care n-a auzit-o.)* Măria-Ta!

MIRCEA: Vișa! Acum, în toiul nopții?!

VIȘA: Iartă-mă, Măria-Ta.

MIRCEA: De ce să te iert, Vișa? Știi doar că mă bucur totdeauna cînd te văd.

VIȘA *(tulburată)*: Măria-Ta! *(Apoi.)* Se-apropie primejdie?

MIRCEA: Nu știu, Vișa.

VIȘA: Turcii trec mereu Dunărea și pîrjolesc satele, ici și colo. Acum se pregătesc din nou pentru un război mare, nu, Măria-Ta?

MIRCEA: Nu știu, Vișa.

VIȘA: Pe cine aștepți de cîteva zile, că nici noaptea nu dormi? Eu știu cum arată cineva care așteaptă. E ca un fel de sete a ochilor, doar atît că ochii nu sînt uscați și reci ca buzele însetate, ci lucitori și fierbinți, ca ochii Măriei-Tale.

MIRCEA *(circumspect)*: Știi și pe cine aștept?

VIȘA: Nu.

MIRCEA *(dur)*: Să nu cauți să afli.

VIȘA: De zece zile, stai aici cu ochii deschiși, cu urechile ciulite la fiecare pas. *(Mircea nu-i răspunde.)* Măria-Ta, de ce nu-mi răspunzi? O vorbă poate să stea în locul unei mîngîieri, cînd mîngîierea... Iartă-mă. Sînt și eu doar o femeie, și-atît. Dar nu vreau să te văd trist și îngrijorat.

MIRCEA: De ce nu rîzi puțin, Vișa?

VIȘA: Vrea Măria-Ta într-adevăr?

MIRCEA: De ce mai întrebi, cînd știi că rîsul tău este fărîma mea de fericire?

VIȘA *(surîzînd)*: Măria-Ta!

MIRCEA: Ești frumoasă, Vișa.

VIȘA: Nu sînt, Măria-Ta. Fericirea însă mă face să fiu... uneori... Atunci cînd sînt singură cu Măria-Ta.

MIRCEA *(încercînd s-o îmbrățișeze)*: Vișa!

www.cimec.ro

VIȘA (*dîndu-se un pas înapoi*) : Doamna Mara vrea să-ți vorbească. De aceea am venit.

MIRCEA : La ceasul ăsta din noapte ?

VIȘA : O primești, Măria-Ta ?

MIRCEA : O primesc, Vișa. Spune-i doamnei să vie.

(Vișa iese, în timp ce reflectorul se mută pe practicabilul din dreapta scenei, unde, pe un scăunel, stă Francisc citind într-o carte.)

FRANCISC *(citind încet)* : In nomine Domini et Filii et... (*Intră repede Ioan. Francisc, cu mare interes.*) Ceva nou ?

IOAN : M-am folosit de furtuna de afară ca să pot veni. Așteaptă și în noaptea asta, ca în toate celelalte, de mai bine de o săptămînă.

FRANCISC (*mai mult pentru el*) : Pe cine ?... Pe cine așteaptă vodă ?

IOAN : N-am putut afla nimic, pater Francisc.

FRANCISC : Vreun sol ! De unde ?! Și cu ce solie ? (*Cu o răbufnire autoritară.*) De ce nu știi ? (*Apoi, cu un zîmbet ipocrit.*) Niciodată n-am putut afla nimic prin dumneata din ceea ce pune vodă la cale. Niciodată !

IOAN (*cu ură*) : Vodă e un cîine.

FRANCISC : De ce nu înveți lătratul cîinilor ca să-l poți înțelege ? Domniata faci parte din Sfatul Domnesc. Și ești și văr bun cu Măria-Sa. (*Cu nervozitate.*) Trebuie să-ți amintesc de fiecare dată ? (*Plimbîndu-se îngîndurat.*) Deci, pune ceva la cale. Și asta, fără să știe prea luminatul rege Sigismund de Luxemburg al Ungariei. Du-te la curte și nu te dezlipi de-acolo pînă nu afli ceva. Poate că dimineața asta va aduce puțină lumină.

IOAN : Alerg, pater.

FRANCISC : Și nu uita că, la capătul drumului pe care alergi, te așteaptă poate... un tron... (*Ioan iese în grabă. Francisc se așază din nou pe scaun și deschide cartea, dar privește în altă parte.*) Voi, românii, sînteți o enigmă pentru Sanctitatea-Sa Papa, și chiar pentru Dumnezeu.

(Reflectorul se mută pe tronul pe care Mircea continuă să stea, în timp ce Francisc dispare din scenă. Din dreapta, de pe scări, apare doamna Mara.)

MIRCEA : Credeam că la ceasul acesta, doamna mea doarme încă.

MARA : Am avut o noapte înspăimîntătoare. Am visat urît.

MIRCEA : Mie, somnul n-a putut să-mi strecoare visele lui îndărătul ochilor. Dar și eu am visat niște vise pe care mi le făuresc singur, treaz, cu ochii deschiși. Visele astea ale mele, dacă le-ai cunoaște...

MARA : Dar nu le cunosc, Mircea. Nu mi le-ai povestit niciodată.

MIRCEA : Pentru că visele au tîlcul lor, doamnă. Și cine le poate pricepe tîlcul, decît numai acela care are aceste vise?! Și uneori... uneori, nici eu...

MARA : Te-aș fi ajutat să le înțelegi.

MIRCEA : Nu te supăra pe domnul țării, doamnă, dar n-ai fi izbutit. Și ce vis ai avut ?

MARA : Se făcea că te-am întîlnit undeva pe un drum pustiu și că nu te-am recunoscut.

MIRCEA : Eu, cînd visez cu ochii deschiși, nu mi se întîmplă niciodată să nu recunosc pe cineva.

MARA : Am trecut pe lîngă tine ca pe lîngă un străin, și de abia după ce te-ai îndepărtat pe drumul acela — înțelegi ? —, de-abia atunci mi-am dat seama că tu fuseseși omul pe care-l întîlnisem.

MIRCEA : Dar eu ? Eu nu te-am recunoscut pe tine ?

MARA : M-ai privit drept în față o clipă, și atît. Nu, nu m-ai recunoscut nici tu. Altfel n-ai fi trecut mai departe. Mircea, visul prevestește ceva rău. Cerul ne trimite semne.

MIRCEA : Toată viața ne mișcăm printre semnele trimise de cer. Poate că semnele ajung la noi în fiecare zi, în fiecare ceas. Din păcate, nu le observăm și, chiar dacă ne dăm seama de ele, nu le putem dezlega.

MARA : Visul meu înseamnă... moarte.

MIRCEA : Dacă moartea ne-ar fi prevestită prin vise, n-am mai avea timp să visăm decît moarte. Și ce vis ar fi fost acela dinaintea luptei de la Rovine ? Nu, doamnă, un vis care să cuprindă în el mii de morți nu poate încăpea în nici un om.

MARA : Totdeauna mi-a fost teamă de vise.

MIRCEA : Fiindcă dormi prea mult, doamnă.

MARA : Nu nesocoti semnele cerului, Mircea. Adu-ți aminte, acum douăzeci și trei de ani, cînd te-ai suit pe tronul țării. Anul acela a început cu semne rele. In ziua de Sfîntul Vasile, la amiază, soarele s-a întunecat și s-a făcut deodată întuneric, de luceau stelele pe cer ca-n plină noapte. Oamenii căzuseră cu fețele la pămînt și cu inimile îngrozite de spaimă.

www.cimec.ro

MIRCEA : Şi fărîma aceea de soare, ce abia se mai zărea undeva pe cer...

MARA : În anul acela, după puţină vreme, a fost omorît fratele tău, Dan Voievod.

MIRCEA : Şi tot în anul acela, m-au ales pe mine domn.

MARA : Nu trebuia să primeşti tronul.

MIRCEA : Să refuz un tron ?

MARA : Sfatul Ţării ar fi ales pe altul.

MIRCEA : Nu Sfatul Ţării m-a ales, doamnă, ci altcineva. Iar acest cineva nu e nici vornic sau spătar, nici Dumnezeu, nici diavol. Pe Dumnezeu l-aş fi rugat să mă ierte, fiindcă e din caleafară de bun. Pe diavol l-aş fi păcălit eu într-un fel, pentru că sînt mai iscusit decît el. Dar Ţara, doamnă ? Nu, doamnă, n-aş fi putut refuza Soarta ţării acesteia e mai presus de orice, chiar decît temerile mele.

MARA : Temeri ?!... Niciodată n-am auzit cuvîntul acesta rostit de tine !

MIRCEA : Mi-a fost frică din prima zi cînd m-am suit pe tron.

MARA : Frică ?! Ţie, Mircea ?

MIRCEA : Da, mie ! Dar nu aşa cum sună vorba asta rostită de tine, Mara, ci altfel. Tu te temi să nu mor în războaie ; eu, că nu sînt atît de viteaz pe cît mi-e dragostea pentru pămîntul acesta. Ţie îţi este frică să nu fiu ucis mişeleşte de trădători ; mie că nu sînt atît de înţelept pe cît mi-e credinţa de mare că Ţara Românească merită să rămînă liberă. Amîndurora ne este frică : ţie pentru viaţa mea, mie pentru viaţa ţării.

MARA : Aceşti douăzeci şi trei de ani de domnie au fost pentru mine douăzeci şi trei de ani de frică pentru viaţa ta şi a copiilor noştri. Singura mea bucurie pe lume au fost ei. Seara îi sărut cînd se culcă, dimineaţa îi mîngîi cînd se trezesc. Să nu mi-i iei niciodată de lîngă mine, Mircea. Te rog, în numele lui Dumnezeu. Şi dacă mai păstrezi undeva, în inima ta, puţină dragoste pentru mine, te rog şi în numele acestei fărîme de dragoste.

MIRCEA : Fiul tău, Mara, e din neamul Basarabilor ! Într-o zi, nu va mai avea nevoie de mîngîierile tale, şi ziua aceea se apropie.

MARA : Dar e încă un copil.

MIRCEA : Copilul acesta va fi domnul ţării !

MARA (*dureros*) : Ştiu asta. Dar prelungeşte-i pînă atunci copilăria.

MIRCEA : Ţara nu are timp de pierdut cu dibuirile tinereţii. Tronul vrea domn încercat. Mihail trebuie să priceapă de pe acum tainele tronului pe care va sta.

MARA : Nu mi-l lua, Mircea, de lîngă mine.

MIRCEA : Femeile nu pot învăţa un bărbat să cîrmuiască o ţară. E deajuns că i-ai dat laptele tău. Acum nu mai are nevoie de tine.

MARA : Eu am nevoie de copiii mei. E tot ce mi-a rămas dintr-o viaţă pustie, alături de tine. Mircea, nu mi-l lua pe Mihail. Lasă-l să se împlinească, să se bucure încă de copilărie. Îl prind uneori jucîndu-se cu Arina aşa cum se jucau cînd erau de-o şchioapă. Îţi cad în genunchi, dacă vrei, dar nu-l asocia la domnie.

MIRCEA : A-nceput să se lumineze de ziuă, doamnă. Nici Dumnezeu nu poate împiedica zorile să vină. (*Intră Sin.*)

SIN : Iertare, Măria-Ta...

MIRCEA (*cu respiraţia tăiată de emoţie*) : A... sosit ?

SIN : Da, şi aşteaptă să-l chemi, Măria-Ta.

MIRCEA : Nu, spătare : eu aştept. Să vină degrabă ! (*Sin iese.*)

MARA : Omul pe care-l aştepţi de atîtea zile şi nopţi ?

MIRCEA : Un negustor care-mi vinde fără bani.

MARA : Ce-ţi vinde fără bani ?

MIRCEA : Viitorul, doamnă. Negustorul acesta cumpără trecut şi vinde viitor. Numai să fi găsit marfa pe care o caut eu. (*Mara iese prin dreapta, suind pe scări. Prin stînga intră Vîlcu, urmat de Sin.*)

VÎLCU (*îngenunchind*) : Să trăieşti, Măria-Ta !

MIRCEA (*ridicîndu-l*) : Ridică-te, Vîlcule ! (*Vîlcu se ridică, Mircea îl îmbrăţişează.*) Nu pot îmbrăţişa oameni îngenuncheaţi. Bine-ai venit !

VÎLCU : M-a prins o furtună pe mare şi era gata să mă duc la fund cu corabie cu tot. Dar am scăpat fiindcă m-am rugat lui Dumnezeu şi i-am spus că mă aşteaptă Măria-Ta şi că trebuie să mă întorc neapărat ca să-ţi aduc veşti.

MIRCEA (*privindu-l în ochi, cu glasul sugrumat*) : Spune-mi... Spune-mi... există ?

VÎLCU : Da, Măria-Ta !

MIRCEA (*o bucurie fără margini îl face să nu poată spune nimic cîteva clipe, apoi cu siguranţa omului care a cîştigat o mare victorie, se aşază pe tron şi şopteşte*) : Există ! (*Din nou cîteva clipe de tăcere, apoi.*) Cum... îl cheamă?

VÎLCU : Musa Celebi.

MIRCEA (*repetă sacadat*) : Musa Celebi ! (*Strigă.*) Spătare ! adu vin ! Să închi-

www.cimec.ro

năm o bărdacă în cinstea lui Musa Celebi ! (*Sin iese.*)

VÎLCU : Îți mulțumesc, Măria-Ta. Toată noaptea am alergat călare. De la Chilia și pînă aici nu m-am oprit decît să schimb o potcoavă la cal. Un vin bun de-al Măriei-Tale îmi va dezlega limba. Fierarul acela zicea că e în stare să mai facă o mie de potcoave, dacă îi cere Măria-Ta.

(*Sin se întoarce cu trei bărdace cu vin. Fiecare ia cîte una.*)

MIRCEA : Pentru izbînda călătoriei tale, căpitane Vîlcu !

VÎLCU } : Pentru Măria-Ta ! (*Beau toți.*)
SIN }

MIRCEA : Acum, dă-i drumul !

VÎLCU : Cînd am ajuns la Chilia, acum o lună, n-am așteptat acolo decît trei zile, fiindcă am găsit o corabie genoveză care tocmai se pregătea de plecare. Le-am spus că sînt negustor și că merg peste mare tocmai în portul Sinope după mărfuri. L-am plătit bine și pe căpitanul corăbiei, o dată ca să mă ducă acolo și a doua oară ca să nu mă întrebe ce marfă caut. (*Rîd toți.*) După o săptămînă încheiată, am ajuns la Sinope. În a patra zi, am izbutit să pătrund la prințul Isfendijar. Om dintr-o bucată, Măria-Ta. Mi-a întins o masă cu toate bunătățile pămîntului, dar nu le-am mîncat, căci nu mi-au plăcut. Acolo am aflat că toți turcii au un singur bucătar, care le gătește pilaf într-un cazan mare, de unde fiecare turc își ia cît poftește. (*Mircea rîde cu poftă.*) Și am mai aflat că pilaful ăsta este gătit după cum scrie într-o carte sfîntă a lor, care se cheamă Coran. Iar pe bucătar îl cheamă Alah. Și tot așa, din vorbă în vorbă, am aflat și tot ceea ce Măria-Ta voia să știe.

MIRCEA : Spune, căpitane, spune, că nu mai am răbdare în mine.

VÎLCU : Cum știi, Măria-Ta, Timur Lenk, după ce l-a bătut zdravăn pe Baiazid, l-a luat prizonier. Doi din copiii lui Baiazid, Soliman și Mahomed, și-au împărțit împărăția în două : Mahomed a luat părțile Asiei și Soliman pe celelalte, pînă la hotarul Dunării noastre. Și așa cum ai aflat, Măria-Ta, prin oameni, Baiazid mai are un fiu, pe care ceilalți doi frați l-au dat emirului din Caramania să-l țină în pază bună pînă o muri, ca să nu împartă și cu el împărăția. Acest fiu al lui Baiazid trăiește închis și se numește Musa Celebi.

MIRCEA : Va să zică, totul e adevărat. Totul !

VÎLCU : Prințul Isfendijar, la care am fost, îl urăște de moarte pe Soliman și e gata să facă ce-i cere Măria-Ta ; el îl va elibera pe Musa Celebi din mîinile emirului din Caramania și-l va aduce în taină în palatul lui la Sinope.

MIRCEA : Și de acolo... înțelegi, căpitane ? De acolo va lua o corabie și va veni pe mare pînă la mine. Iar domnia-mea îl va primi cu toate onorurile pe care le merită... un sultan.

VÎLCU : Dar Musa Celebi nu e sultan !

MIRCEA : Va fi, căpitane, va fi ! Să ai grijă de el să nu i se întîmple ceva pe drum.

VÎLCU : Eu ?!

MIRCEA : Te întorci la Sinope. Ia cîțiva oameni de nădejde și mi-l aduci pe Musa Celebi în Țara Românească. Împărăția otomană va avea un sultan prieten cu domnul Țării Românești.

(*Intră repede Mihail.*)

MIHAIL (*cu o plecăciune*) : Am sosit cu veşti, tată.

MIRCEA : Ce se-aude în Cetatea Giurgiului ?

MIHAIL : Soliman pregătește oaste ca să vie cu ea asupra noastră. Iscoadele trimise de mine dincolo, pe malul celălalt al Dunării, pînă lîngă Adrianopol, spun că se fac pregătiri mari. Un corp de spahii e gata să treacă apa.

MIRCEA : Ți-e frică, Mihail ?

MIHAIL : Nu, tată. Nu mi-a fost frică niciodată de turci.

MIRCEA : Ar trebui să-nveți să-ți fie. Sînt puternici și bine organizați. Visul lor e să cucerească lumea. Să-ți fie totdeauna frică de acei ce vor să cucerească lumea, pentru că nu sînt în toate mințile. (*Către Vîlcu.*) Căpitane, mîine cînd soarele va fi deasupra capului, să fii la cinci ceasuri departe de Argeș. Nu știe nimeni unde te duci. Și caută să nu-l întîlnești pînă mîine pe vărul meu Ioan. E plictisitor din cale-afară. Pune prea multe întrebări.

VÎLCU : Am înțeles, Măria-Ta.

MIRCEA : Spătare !

SIN : Aștept poruncă !

MIRCEA : Fără zarvă, pleci chiar astăzi spre Cetatea Dîrstorului și aștepți acolo veşti de la mine.

SIN : Bine, Măria-Ta.

MIRCEA : Dar mai întîi, pregătește-mi calul. Vreau să mă plimb puțin acum de-dimineață. Merge și fiul meu, Mihail. În drum facem și o vizită. La întoarcere să-i găsesc la curte pe căpitanul Roman și pe fiul lui.

www.cimec.ro

(Ies toți din scenă, în timp ce reflectorul se mută pe practicabilul din dreapta, unde se găsesc Francisc și Ioan.)

FRANCISC *(continuînd o discuție, nervos)*: Nu! Vodă te-a înșelat și pe domnia-ta, așa cum îi înșeală pe toți!

IOAN: Chiar doamna Mara mi-a spus: acela pe care vodă îl așteaptă de atîtea zile, a venit. E căpitanul Vîlcu.

FRANCISC: După cîte știu, căpitanul Vîlcu e comandantul garnizoanei din Cetatea Dîrstorului. Ce-ar putea să-nsemne venirea lui la Argeș, pentru ca vodă să-l aștepte atîtea zile? Sau n-a venit de la Cetatea Dîrstorului, ci din altă parte? Și de ce nu? Voievodul țării domniei-tale e mai viclean decît diavolul. Diavolul însuși ar avea de învățat, dacă ar sta o singură zi în preajma curții domnești. Trebuie să aflăm de ce l-a așteptat Măria-Sa pe căpitanul Vîlcu.

IOAN: Nici doamna Mara nu știe.

FRANCISC: Acum. Dar mîine? Ar putea afla, nu? Iar domnia-ta...

IOAN: Înțeleg, pater.

FRANCISC: Asta-i bine, căpitane, că înțelegi. Dar nu-i suficient. E nevoie de faptă.

IOAN: Sînt gata pentru orice faptă.

FRANCISC: Pe cine ai alături de domnia-ta?

IOAN: E greu să scoți o vorbă de la oamenii lui vodă.

FRANCISC: Deci, ești singur.

IOAN: Te am pe sfinția-ta alături de mine.

FRANCISC: Pe mine? Glumești, căpitane. Eu nu pot ieși din umbra crucii pe care o slujesc. Ai nevoie de un ajutor acolo, la curtea lui vodă. Caută-l.

IOAN: De ani întregi încerc, dar am ajuns să cred că n-am să găsesc niciodată un ajutor care să-mi fie devotat. Credința oamenilor lui Mircea e mai tare și mai înaltă decît zidurile unei cetăți: n-o poți dărîma, n-o poți trece pe deasupra.

FRANCISC: Orice zid are o portiță prin care te poți furișa. Totul e s-o descoperi.

IOAN: Cum, pater, cum?

FRANCISC: Dînd tîrcoale zidului de o sută de ori, la nevoie. Cînd ai să dai de portița aceea, vino și spune-mi. Te-nvăț eu cum s-o deschizi. Dar ce văd? Măria-Sa se-ndreaptă spre locuința mea. Se-apropie. Acum descalecă.

IOAN *(în panică)*: Ce mă fac, pater? Dacă mă găsește la sfinția-ta, s-a sfîrșit cu mine. Trebuie să fug. Dar pe unde?

FRANCISC: Cînd nu mai poți fugi, te ascunzi. Ieși repede prin spatele grădinii, intră în biserică și ascunde-te în clopotniță. Ia cheia. *(Îi dă cheia. Ioan iese în fugă prin dreapta. Din stînga au apărut Mircea, Mihail și Sin. În spatele lor, soldați.)*

MIRCEA: Bună dimineața, pater Francisc. Ți-am întrerupt rugăciunile, dar nu te-am mai văzut de mult pe la curte și, pentru că drumul îmi este prin fața casei sfinției-tale, m-am oprit puțin.

FRANCISC: Fii binevenit, Măria-Ta! E prea mare cinstea pe care mi-o faci călcînd pragul casei mele sărace, dar adevărata mea casă e în ceruri. Aceasta pe care o vezi e pentru scurta viață pe care mi-a dat-o Dumnezeu cel atotputernic. Eu, umilul slujitor al sfintei biserici catolice, nu sînt decît în trecere pe pămînt.

MIRCEA: Și eu eram tot în trecere, pater, și m-am oprit să te întreb de sănătate.

FRANCISC: Domnul s-a milostivit de robul lui și i-a ușurat durerile.

MIRCEA: Și acum nu mai ai junghiul acela păcătos de care te plîngeai?

FRANCISC: A dispărut ca prin farmec, Măria-Ta.

MIRCEA: Ai mîncat usturoi, cum te-am sfătuit?

FRANCISC: Da, Măria-Ta, și m-am simțit mult mai bine chiar de-a doua zi.

MIRCEA: Ți-ar trebui acum și mici plimbări în aer curat.

FRANCISC: În fiecare dimineață mă plimb prin împrejurimi.

MIRCEA: Călare sau pe jos, pater Francisc?

FRANCISC: Pe jos, Măria-Ta, numai pe jos.

MIRCEA: Nu ți-ar strica să faci și puțină călărie. Începi chiar de azi. Pornești încet pînă ieși la drumul spre Cîmpulung. Aerul proaspăt îți face bine. Te sfătuiesc însă să nu te obosești mergînd prea departe. Să zicem pînă la satul Comănești, dincolo de deal.

FRANCISC: Frumos sat, Comăneștii, Măria-Ta.

MIRCEA: Nu-i așa, pater? Are pămînt bun și o vie cu rod bogat și stupi cîți vrei. Îți place așa de mult satul ăsta?

FRANCISC: Cui nu i-ar plăcea, Măria-Ta?

MIRCEA: Și c hotar în hotar cu pămîntul episcopiei catolice pe care o păstorești. Mă gîndesc că... *(se oprește, surîzînd cu înțeles)* ...hotarul ăsta n-ar mai fi într-o bună zi.

www.cimec.ro

FRANCISC : O, Măria-Ta, eşti darnic cum nu sînt mulţi voievozi pe pămînt.
MIRCEA : Peste vreo lună de zile, să-mi aduci aminte de dorinţa aceasta a mea. Nu mai devreme.
FRANCISC : Dumnezeu să te răsplătească însutit. Am să mă rog pentru sănătatea Măriei-Tale.
MIRCEA : Şi nu uita să te rogi şi pentru cei ce călătoresc pe mare. Rămîi cu bine, pater. Cînd ai să te simţi în puteri, treci pe la curte.
FRANCISC : Cu multă plăcere, Măria-Ta. Aş dori să mai stau de vorbă cu fiul Măriei-Tale.
MIHAIL : Şi eu, pater, vreau să-ţi cer un sfat.
FRANCISC : Aş fi bucuros dacă l-aş putea da. Despre ce anume e vorba ?
MIHAIL : Voiam să întreb pe sfinţia-ta dacă biserica catolică n-ar trebui să aibă două chei : una cu care se deschide şi alta cu care se închide.
FRANCISC : Cheia bisericii catolice este credinţa cea adevărată. Numai prin ea se poate intra în biserica noastră. Oricine poate găsi cheia în inima lui.
MIHAIL : Şi dacă n-o găseşte, poate s-o ceară sfinţiei-tale ?
FRANCISC : Bine-nţeles.
MIHAIL : Păcat că în clipa asta n-o ai în buzunar.

(Francisc se înclină şi reflectorul se mută pe scările foişorului, în timp ce personajele toate ies din scenă. De pe scări vine în fugă, rîzînd, Arina. E urmărită de cineva şi de aceea priveşte mereu înapoi. Apoi, se ascunde în spatele tronului. Imediat apare pe scări şi Vişa.)

VIŞA : Domniţă !... Unde eşti, domniţă ?

(Coboară în grabă şi-o caută pe Arina.)

ARINA *(scoţînd capul de după tron)* : Cu-cu ! Cu-cu !
VIŞA *(rîzînd)* : Oh, domniţă, totdeauna mă sperii.
ARINA *(iese şi se aşază pe tron, îngroşîndu-şi vocea)* : Eu sînt Mircea Voievod !
VIŞA *(prefăcîndu-se la joc)* : Să trăieşti, Măria-Ta !
ARINA : Ce vînt te aduce în ţara mea, cavalerule ?
VIŞA : Zefirul, Măria-Ta.
ARINA : Îmi place cum vorbeşti. Cere-mi ce vrei şi-ţi voi da.
VIŞA : Nu-ndrăznesc să-ţi cer ce doresc de mult.
ARINA : Curaj, cavalerule ! Sînt generos ! Spune-mi : ce vrei de la mine ?
VIŞA *(înţelegînd)* : Inima Măriei-Tale.
ARINA *(înroşindu-se, lasă o clipă ochii în jos, apoi se repede la pieptul Vişei. tulburată)* : O, Vişa !... *(O strînge în braţe.)* Vişa !
VIŞA : Ce te tulbură, domniţă ? De ce tremuri ?
ARINA *(se aşază lîngă Vişa)* : Vişa. spune-mi drept : sînt frumoasă ?
VIŞA : Ca nimeni alta, domniţă. Nici craiul Ungariei, nici regele Poloniei, nici despotul Serbiei, nici chiar împăratul Bizanţului, nimeni nu are o domniţă mai frumoasă decît domniţa Arina.
ARINA : Dacă ai fi Făt-Frumos, m-ai cere de nevastă ?
VIŞA : Auzi vorbă ! Sigur că da. Şi te-aş duce într-un palat cu totul şi cu totul de aur.
ARINA : Da ? !
VIŞA : Aş porni de peste nouă ţări şi nouă mări ca să te caut. Aş înfrunta primejdii una după alta, m-aş lupta cu zgripţuroiul, cu vrăjitoarea şi cu balaurul, aş zbura pe calul meu, care mănîncă jăratic, peste pădurea fermecată, şi aş străbate apele fierbinţi ale rîului blestemat.
ARINA : O, Vişa ! Mai spune-mi !
VIŞA : Ce, domniţă ?
ARINA : Tot ce-ţi trece prin cap... Orice... Te rog... Aşa cum mi-ai spus de cînd mă ştiu. Numai spune-mi o poveste. Una nouă, pe care nu mi-ai spus-o niciodată pînă acum.
VIŞA : Ţi-am spus toate poveştile pe care le cunosc. Fiecare de cîte zece ori.
ARINA : Eşti sigură că mi le-ai spus pe toate ?
VIŞA : Sigură de tot, domniţă.
ARINA : Totuşi, a mai rămas una.
VIŞA : Care ?
ARINA : Aceea pe care o cunosc numai eu.
VIŞA : O, domniţă !...
ARINA : De ce mă priveşti aşa ?
VIŞA : Pentru că din clipa asta...
ARINA : Ei bine, din clipa asta ?
VIŞA : Nu mai eşti copil din clipa asta, domniţă. Numai copiii cer să le spui poveşti din acelea pe care ei nu le cunosc. Cînd ajung să-ţi ceară povestea pe care ei înşişi o cunosc şi o visează, nu mai sînt copii. Domniţă, de azi înainte nu mai ai nevoie de mine : poţi să-ţi spui singură poveştile. Acelea pe care le visezi, acelea după care tînjeşte tinereţea domniţei mele.
ARINA : Nu, Vişa. Totdeauna voi avea nevoie de dumneata. M-am învăţat să te ştiu aproape, să-ţi spun toate gîndurile. Ca acum.
VIŞA : Ca acum ?

www.cimec.ro

ARINA *(cu privirea visătoare, într-o mare tensiune)*: Vişa.

VIŞA: Da, domniţă.

ARINA: Vişa... Cum e cînd iubeşti? *(Vişa tace, privind-o cu dragoste amestecată cu nostalgie.)* Vişa, cum era... cînd iubeai?

VIŞA *(fără voia ei, parcă prinsă asupra unui secret)*: Pe cine?

ARINA: Nu ştiu. Dar ai iubit şi dumneata pe cineva, nu?

VIŞA: Da, domniţă, am iubit si eu... pe cineva.

ARINA: Şi ce simţeai?... Ce simţeai atunci, Vişa?

VIŞA *(după o tăcere)*: Ceea ce simt şi azi, domniţă.

ARINA *(privind-o cu ochi mari)*: Azi... ca şi atunci?

VIŞA: Da.

ARINA: Şi... cît... e... de atunci? Mult?

VIŞA: Mult.

ARINA: Vişa, dar de cînd te ştiu eu, eşti singură.

VIŞA: Singură, domniţă. *(Apoi, forţîndu-se să fie veselă şi schimbînd vorba.)* Hai mai bine să-mi spui despre tine. Vrei?

ARINA: O, de cînd vreau!

VIŞA *(mustrătoare)*: Şi ai tăcut pînă azi.

ARINA: Fiindcă nu eram sigură. Aseară însă... *(Se opreşte.)*

VIŞA: Aseară însă?

ARINA: Ascultă, Vişa. Aseară m-a privit atît de mult, atît de mult...

VIŞA: Cine?

ARINA: Jură-mi că nu spui la nimeni.

VIŞA: Jur!

ARINA: Vlad!

VIŞA: Feciorul căpitanului Roman?

ARINA *(lăsînd privirea în jos)*: Da, el. A trecut pe la curte şi ne-am întîlnit pe una din săli. *(Cu patimă.)* Vişa, ştii cum m-a privit?! Parcă era un vultur. Mi-a fost chiar frică. Dar un fel de frică nespus de frumoasă. Înţelegi? *(Cu nerăbdare.)* Azi a venit din nou la curte. Nu e singur, ci cu tatăl lui. I-a chemat Măria-Sa pe amîndoi. Vişa, de ce l-o fi chemat tata pe Vlad împreună cu tatăl lui,căpitanul Roman?

VIŞA: De unde să ştiu eu, domniţă?

ARINA: Eu ştiu, Vişa. Tata l-a chemat la curte pe Vlad, ca să mă dea lui de soţie.

VIŞA: Cum ai aflat? Ţi-a spus Măria-Sa?

ARINA: Nu mi-a spus nimeni, Vişa. Dar simt eu că din această pricină a venit Vlad aici. Îmi spune inima, îmi spune speranţa, totul din jur îmi spune că eu voi fi soţia lui Vlad. Şi-apoi Vlad mi-a spus: „Părul tău e ca borangicul. Ai obrazul cald şi bun ca un sărut. Buzele îţi tremură nerăbdătoare. Dă-mi ochii, Arina, să văd lumea cît e de bogată în dragoste!" *(Arina rămîne cu privirea pierdută.)*

VIŞA: Cine ţi-a spus toate astea? Vlad? Şi cînd?

ARINA *(cu vocea pierdută în extaz)*: Mi le-a spus... nu ştiu cînd. Aseară, sau altă dată.

VIŞA: Domniţă Arina, visez eu sau domniţa mea?

ARINA: Amîndouă. *(Apoi, iese brusc din starea de visare.)* Vişa, crezi că voi fi fericită?

VIŞA: Doamne, doamne, ţi-am spus adineauri că nu mai eşti copil, dar m-am înşelat. Niciodată nu ai fost mai copil ca în clipa asta.

ARINA: De ce, Vişa? Pentru că vorbesc de fericire?

VIŞA *(mîngîind-o)*: Ce frumoasă eşti, domniţă! Ca un basm. Ca toate basmele pămîntului la un loc. *(Îi întinde o mînă.)* Să mergem, domniţă. Cu siguranţă că doamna Mara ne caută peste tot.

(Arina îi prinde mîna şi ies amîndouă prin dreapta. Scena e luminată în întregime. Sin stă de vorbă cu Roman şi cu Vlad.)

ROMAN *(lui Sin)*: Spătare, aveam eu presimţire că astăzi mă cheamă vodă la curte. M-am trezit cu noaptea-n cap după un somn cînd pe-o parte, cînd pe alta. Pe o furtună ca aia de azi-noapte, mă mir c-am putut aţipi. Eh, şi cum îţi spun, mă trezesc, n-apuc bine să mă-mbrac, vodă trimite după mine. Care-i treaba, spătare?

SIN: Doar Măria-Sa ştie.

ROMAN: Şi domnia-ta nu bănuieşti nimic?

SIN: Altă dată mai încercam să bănuiesc gîndurile Măriei-Sale, dar am văzut apoi că nimeni nu i le poate ghici dinainte. Aşa că acum am devenit mai înţelept şi nu-mi mai pierd vremea cu ghicitori.

ROMAN: Măria-Sa se gîndeşte la lucruri care nu ne trec niciodată prin cap, nouă. Şi trebuia să-l aduc şi pe feciorul meu, nu?

SIN: Întocmai, căpitane.

ROMAN: Haide, tată — i-am zis —, haide la curte, că Măria-Sa are nevoie de noi. Şi-am venit.

SIN: Ai un fecior chipeş, căpitane Roman. *(Privind spre stînga.)* Soseşte Măria-Sa.

www.cimec.ro

(Intră Mircea. În același timp scena e înconjurată de soldați.)

SIN
ROMAN
VLAD : Să trăiești, Măria-Ta !

MIRCEA : Bun venit, căpitane Roman. Ți-am trimis solie cam de-dimineață, dar avem treburi.

ROMAN : Solia Măriei-Tale m-a găsit pe pragul casei.

MIRCEA : Și încotro te pregăteai să pleci ?

ROMAN : Păi, nicăieri. Ședeam și eu așa, pe prag, așteptînd parcă o veste de undeva. Și iată c-a venit vestea chiar de la Măria-Ta. N-am prea dormit azi-noapte.

MIRCEA : Nici feciorul domniei-tale n-a dormit. Îi sînt ochii cîrpiți de somn. *(Lui Vlad.)* Pe unde mi-ai umblat ?

VLAD *(înroșindu-se)* : Măria-Ta, îmi cer iertare, dar n-am umblat pe nicăieri. Am stat acasă toată vremea. A fost furtună mare, și afară, și în sufletul meu.

MIRCEA : La anii tăi, se doarme puțin, Vlade.

VLAD : Da, Măria-Ta. Și se visează mult !

MIRCEA *(rîzînd)* : O ! O ! O !

ROMAN : Nu știu ce m-oi face cu el, că nu mai are astîmpăr de la o vreme.

MIRCEA : Își găsește el astîmpărul, n-ai grijă, căpitane. *(Mircea se așază pe tron, apoi continuă.)* Căpitane, poimîine pleci în Polonia, la ilustrul rege Vladislav Iagello, cu solie de la mine.

ROMAN : Precum ți-e voia, Măria-Ta. Drum lung, dar prinde bine.

MIRCEA : Te oprești în drum la voievodul Moldovei, Alexandru, și-l rogi din partea mea să-ți dea un căpitan de-al lui ca să te-nsoțească mai departe, așa cum mi-a mai dat și altă dată.

ROMAN : Așa voi face, Măria-Ta.

MIRCEA : Te sfătuiesc, cînd ajungi la curtea lui Vladislav Iagello, să faci în așa fel ca să nu ceri audiență într-o zi de vineri. Regele Poloniei ține post vinerea, numai cu pîine și apă, și riști să rămîi nemîncat toată ziua. Afară de asta, regele s-ar putea să fie în toane rele cu stomacul gol.

ROMAN : Și dacă, totuși, măritul rege al Poloniei va voi să mă primească tocmai într-o vineri ?

MIRCEA : În cazul ăsta, domnia-ta să mănînci zdravăn de dimineață și, cînd ajungi la rege, întîi să-i vorbești despre vînătoare cît poți mai mult. Vladislav e un vînător pasionat și se pricepe mai bine la vînătoare decît la trebile țării. Spune-i toate poveștile vînătorești pe care le cunoști și ascultă-i-le atent pe-ale lui, chiar de-ar fi să te apuce seara.

ROMAN : Măria-Ta, nu prea cunosc multe povești din-astea.

MIRCEA : Pînă mîine, ai timp să înveți destule. De altfel, poți să-ți născocești singur cîte vrei, pentru că poveștile vînătorești sînt toate niște minciuni. Regilor le plac minciunile, pentru că sînt mai ușor de crezut decît adevărurile.

ROMAN : Cunosc eu un vînător aici la Argeș, care se-ntoarce totdeauna de la vînătoare cu tolba plină mai mult de povești decît de vînat. Mă duc la el chiar astăzi. Cu zece povești de-ale lui, îl cîștig sigur pe regele Poloniei.

MIRCEA : Și-apoi, ascultă-l și pe rege. Și după fiecare poveste de-a lui, grăbește-te să rîzi domnia-ta întîi și să-i spui că niciodată n-ai mai auzit o întîmplare ca aceea, chiar dacă o cunoști de cînd erai copil.

ROMAN : Numai de nu i-ar veni pofta să-mi înșire toate poveștile vînătorești pe care le cunoaște ! *(Rîd toți.)*

MIRCEA : Îi dai ca daruri din partea mea zece piei de căprioară, pe care ți le-am pregătit, apoi îi spui că sînt gata să reînnoiesc tratatul de alianță dintre Țara Românească și Polonia. Eu să-i dau ajutor, cînd va avea nevoie, iar pe mine să mă ajute cînd am să i-o cer. Dar să nu pornească împotriva regelui Sigismund al Ungariei, decît după ce mă întreabă pe mine. Drum bun și să te întorci cu bine !

ROMAN : Voi face întocmai, Măria-Ta.

MIRCEA : Vlad !

VLAD : Măria-Ta.

MIRCEA : Peste o săptămînă pleci la Veneția.

VLAD : Tocmai la Veneția ?

MIRCEA : Se spune că este cel mai frumos oraș din lume. Te duci cu solie din partea mea și le spui veneților că Țara Românească va fi totdeauna alături de lupta creștinătății împotriva turcilor necredincioși, așa cum a fost și pînă acum. Dar să nu se grăbească Dogele să mă numească vreodată trădător pînă nu va trimite o solie aici, la Argeș, ca să stea de vorbă cu noi.

VLAD : Trădător, Măria Ta ? ! Dogele Veneției nu va îndrăzni să rostească acest cuvînt în fața mea. Și chiar dacă va avea curajul...

MIRCEA *(întrerupîndu-l, calm)* : Și chiar dacă va avea curajul, te faci că nu pricepi bine ce-a vrut să spună. Acolo

www.cimec.ro

se obișnuiește să se folosească în vorbire cuvîntul trădător în legătură cu Dumnezeu, dar fiecare se gîndește doar la pielea lui. Asta îi face să aibă o vorbire aleasă.

VLAD : Și trebuie să-nvăț și eu vorbirea lor aleasă ?

MIRCEA : Bine-nțeles. Dar s-o folosești numai cînd stai de vorbă cu ei.

VLAD : Ar fi bine să-nveț și ei, Măria-Ta, felul nostru de a vorbi.

MIRCEA : Nu, Vlade, nu-i nevoie. Noi trebuie să-i pricepem oricum, chiar și atunci cînd nu mai au ce spune.

VLAD : Voi face întocmai, Măria-Ta.

MIRCEA : De la Veneția, iei o corabie și te duci la Bizanț, unde îl cauți pe căpitanul Drăgan, pe care l-am trimis acolo de două luni... Îi duci o scrisoare din partea mea, pe care am să ți-o dau mîine. *(Apoi, către Roman și Vlad.)* Nu știe nimeni unde plecați. Și mai ales, ocoliți-l pe vărul meu Ioan. *(Intră Mihail.)* Ai sosit la timp, fiule. Voiam să-ți spun că ai dat dovadă de mult curaj cînd am trecut pe la pater Francisc, azi-dimineață. Dar nu-i deajuns pentru un viitor domn al țării, căruia îi trebuie și altceva decît curaj : înțelepciune ! Curaj ai avut cînd i-ai vorbit lui Francisc despre cheia bisericii catolice. *(Rîzînd tare.)* Și-n ce încurcătură l-ai pus ! Dacă ai fi avut și înțelepciune însă...

MIHAIL : Dacă aș fi avut și înțelepciune ?

MIRCEA : Nu i-ai fi pomenit deloc despre... cheia bisericii.

CORTINA

ACTUL AL DOILEA

TABLOUL 1

La ridicarea cortinei, panoul din fund reprezintă un colț din paraclisul de la Cozia ; o fereastră lasă să se vadă cotul Oltului dinspre nord, cu munții. Icoane pe pereți. Tronul domnesc e transformat în iconostas. Cele două scaune din stînga au rămas la locul lor. Pe practicabilul din dreapta e un sfeșnic cu lumînările neaprinse. Pe cel din stînga stă un soldat în picioare. Lumină de apus. Mircea și cu Sofronie stau de vorbă.

MIRCEA : E atîta pace la Cozia, sfinția-ta. De trei zile am venit aici și mi se pare că sînt trei ani.

SOFRONIE : Dumnezeu să miluiască sufletul Măriei-Tale, pentru ctitoria aceasta. Ai ales loc bun pentru mînăstire : lîngă Olt și lîngă munți.

MIRCEA : De cîte ori vin aici, mi se pare că vremea se oprește în loc. Sau poate că vremea curge mai departe odată cu apele Oltului și doar eu mă opresc, lăsînd-o să treacă pe lîngă mine. Aici, la Cozia, nu mai sînt bătrîn, ci tînăr, ca în urmă cu treizeci de ani, pe cînd nu erau nici zidurile mînăstirii și nici eu domn. Îmi plăcea să merg pe malul Oltului și să mă joc aruncînd pietre pe deasupra apei, urmărind de cîte ori piatra izbește valurile și sare mai departe. Știi, sfinția-ta, de cîte ori reușeam să trec piatra pe malul celălalt, săltînd-o din val în val, de atîtea ori ziceam că voi cîștiga o victorie în război, cînd voi fi domn.

SOFRONIE : Și ai cîștigat războaiele cu necredinciosul, Măria-Ta.

MIRCEA : Un război se cîștigă mai ușor decît o pace.

SOFRONIE : Adevărata pace e numai în ceruri, Măria-Ta.

MIRCEA : De ce numai morții să se bucure de pace ? Vreau una adevărată și aici pe pămînt. Noi, cei vii, avem mai multă nevoie de ea.

SOFRONIE : Dumnezeu a rînduit astfel, Măria-Ta, ca în timpul vieții să nu avem liniște pe pămînt.

MIRCEA : Și zici că e bine așa cum a rînduit Dumnezeu ?

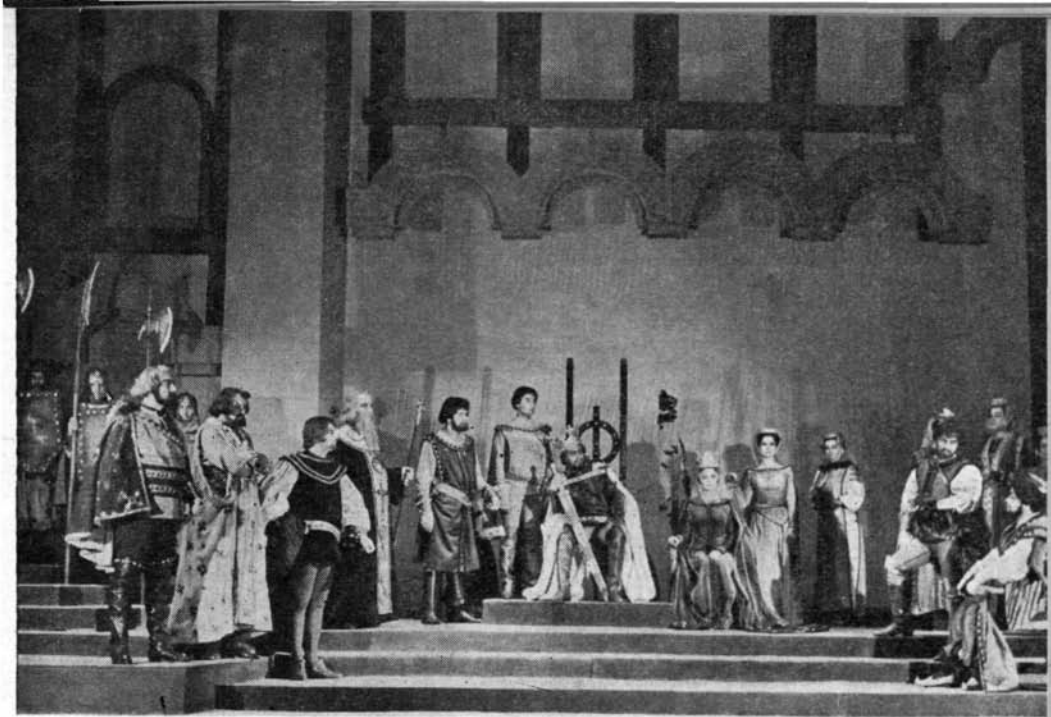
SOFRONIE : Măria-Ta, n-avem dreptul să punem întrebări despre lucrurile dumnezeești.

MIRCEA : Eu am acest drept.

SOFRONIE *(dîndu-se un pas înapoi cu uimire mare)* : Măria-Ta ! Nu păcătui cu vorba !

MIRCEA : Dar cu fapta, am dreptul, nu ? Miile de oameni pe care i-am trecut prin sulițe, și prin săbii, și prin săgeți, acolo la Rovine, și acolo la Dîrstor, și acolo pe Dunăre, nu sînt păcate ?

www.cimec.ro



MUSA : ... vei vedea, Măria-Ta, că știu să lupt pentru cucerirea unui tron.
MIRCEA : Voi încercați să vă faceți un rost în lume de-acum încolo, și asta e treaba voastră. Noi ne apărăm rostul pe care l-au făcut de mult strămoșii noștri. Și dacă ții cu tot dinadinsul să-mi fii prieten, dorește-mi să rămîn independent. (Actul II, tabloul 2)

ARINA : ... Dacă va trece o singură zi — dar nu va trece —, și dacă se va sfîrși o singură noapte — dar nu se va sfîrși — fără să mă gîndesc la tine, o ! tată, atunci nu voi mai merita să mă strigi domnița ta dragă. (Actul II, tabloul 2)

www.cimec.ro

SOFRONIE : Dar acei oameni erau niște păgîni care nu credeau în sfînta noastră biserică.

MIRCEA : Atunci de ce nu i-ai oprit sfinția-ta împreună cu călugării mînăstirilor ?

SOFRONIE : Ne-ar fi ucis pînă la unul, Măria-Ta.

MIRCEA : De ce, sfinția-ta, de ce ? Pentru că Dumnezeu ne-a dat dreptul să ne apărăm viața noastră luînd viața altora. Cînd eram tînăr, îmi citeai din cărțile sfinte și mă-nvățai „Să nu ucizi !" *(Strigînd.)* Pe cine să nu ucid ? Pe nimeni? *(Apoi liniștit.)* Iartă-mă, părinte. De mic copil m-am întrebat totdeauna despre tot. De ce ne naștem ? De ce murim ? De ce zboară păsările ? Cum se ajunge la fericire ?

SOFRONIE *(după o tăcere)* : Și ai găsit răspuns la toate aceste întrebări ?

MIRCEA : Nu, n-am găsit.

SOFRONIE : Vezi, Măria-Ta, că am dreptate cînd îți spun...

MIRCEA *(întrerupîndu-l)* : Dar negăsind răspuns la întrebările acestea, am găsit, în schimb, alte întrebări

SOFRONIE : La care, bine-nțeles...

MIRCEA : La care, bine-nțeles, a trebuit să răspund.

SOFRONIE : Și ai răspuns ?

MIRCEA : Da. Dacă n-am putut răspunde la întrebarea : „De ce ne naștem ?", am găsit altă întrebare : „Din moment ce ne naștem, cum să facem să rămînem liberi ?". Dacă n-am aflat de ce murim, am aflat, în schimb, de ce trebuie să murim liberi. Și dacă nimeni nu mi-a spus cum să fim fericiți, eu am găsit singurul drum spre fericire : libertatea !... Și, de atunci, toată viața mi-am pus-o în slujba țării și a poporului meu, care mi-au dat și întrebările și răspunsurile.

SOFRONIE : Și pe Dumnezeu... pe Dumnezeu l-ai uitat, Măria-Ta ?

MIRCEA : Nu, părinte. Lui Dumnezeu i-am făcut mînăstiri și biserici cu icoane bătute în aur, la care călugării și preoții să se roage pentru iertarea păcatelor mele. *(Lumina s-a micșorat, e seară. Mircea privește pe fereastră, apoi zîmbește.)* Au început să zboare licuricii, sfinția-ta. Cînd se va-ntuneca bine, voi ieși pe malul Oltului să-i privesc. În toată țara nu sînt licurici ca aici la Cozia. Parcă ar fi niște stele care zboară pe deasupra pămîntului, pe lîngă umerii noștri. O, sfinția-ta, licuricii ăștia au rămas la fel de strălucitori ca în copilăria mea. *(Apoi, pentru el.)* Doar ei au rămas la fel de strălucitori...

(Intră Călugărul tînăr.)

CĂLUGĂRUL TÎNĂR *(intră sfios și ține în mînă o icoană, pe lemn)* : Măria-Ta, icoana e gata.

MIRCEA *(ia icoana și o privește împreună cu Sofronie)* : Ce zici, sfinția-ta ?

SOFRONIE : Fratele Grigorie e unul din cei mai buni zugravi de icoane din mînăstirea noastră.

MIRCEA *(către Călugăr)* : Cîți ani ai ?

CĂLUGĂRUL : Douăzeci și patru, Măria-Ta.

MIRCEA : Îngerii aceștia doi de aici din colț i-ai văzut vreodată ?

CĂLUGĂRUL : Nu, Măria-Ta, dar i-am auzit zburînd în curtea mînăstirii, într-o noapte.

MIRCEA : Și stelele astea din jurul lor ?

CĂLUGĂRUL : Nu sînt stele, Măria-Ta. Sînt licurici. Îngerii coborîseră atît de jos în jurul bisericii, că i-am auzit amestecîndu-se printre licurici. Ochii vedeau luminile licuricilor, urechile auzeau aripile îngerilor. *(Intră repede Sin.)*

SIN : Măria-Ta !

MIRCEA *(repede, după ce i-a dat icoana înapoi Călugărului)* : Ai vești ? S-a-ntors ?

SIN : Nu. Am alte vești.

MIRCEA : Nici o veste nu mă interesează mai mult decît aceea pe care o aștept.

SIN : Iertare, Măria-Ta, dar a sosit un călăreț de la Giurgiu cu vești rele.

MIRCEA : Te-ascult, spătare.

(Călugărul se retrage.)

SIN : Achingiii turci au trecut acum trei zile Dunărea și au prădat patru sate. Apoi s-au retras cu pradă.

MIRCEA : Cîți au murit ?

SIN : Mulți.

MIRCEA : Și ai noștri ?

SIN : Destui.

MIRCEA *(plimbîndu-se ; pentru el)* : Destui... destui...

SIN : Și mai e ceva.

MIRCEA : Nu-i deajuns, spătare ?

SIN : Turcii se pregătesc de un atac mai mare asupra noastră. Soliman își adună oamenii de prin toate garnizoanele și-i trimite pe malul Dunării.

MIRCEA : S-a-mplinit o lună de cînd căpitanul Vîlcu a plecat. Ar trebui să se-ntoarcă, nu ?

SIN : Dacă Dumnezeu e cu noi, da.

SOFRONIE : Dumnezeu e totdeauna cu noi, pentru că e bun și milostiv.

MIRCEA : Asta îl împiedică să fie împotriva celorlalți. *(Către Sin.)* Dă-i că-

www.cimec.ro

lăreţului de mîncare şi spune-i să se odihnească. Mîine în zori pleacă înapoi spre Giurgiu cu ordine de la mine.

SIN : Am înţeles, Măria-Ta. *(Iese.)*

MIRCEA : Vreau să rămîn singur, părinte.

SOFRONIE : Să te rogi ?

MIRCEA : Nu. Să-i plîng pe-acei care-au murit acum trei zile, acolo pe malul Dunării. Sfinţia-ta să coboare în biserică şi să se roage pentru ei, împreună cu toţi călugării mînăstirii. *(Sofronie iese. Mircea îngenunche în faţa iconostasului şi rămîne mult timp nemişcat ca o statuie. Soldatul îngenunche şi el.)* Doamne, de ce nu-mi dai lacrimi ? De ce mi le-ai luat pe toate acolo sus, la tine, unde sfinţia-sa spune că nu e nici întristare, nici suspin ? La ce-ţi trebuie ţie lacrimile mele, cînd eu am nevoie ca să plîng ? Dacă ne laşi atîtea dureri, de ce nu ne laşi şi lacrimile ? Cu ce vrei să spăl atîta sînge vărsat ? Sînt domnul Ţării Româneşti, nefericitul domn al unei ţări pe care ai aşezat-o în drumul tuturor răutăţilor. Călugărul acela spunea că ţi-a auzit îngerii zburînd. De douăzeci şi patru de ani, eu nu aud decît gemetele muribunzilor care sprijină cu trupurile lor hotarele ţării. *(Mircea se ridică strigînd.)* Dar hotarele ţării încep să se clatine, Doamne ! Peştii Dunării au început să simtă gustul sîngelui şi, înfricoşaţi, caută fundul apei. Iar Marea cea Mare bate cu furie în pragul cel mai îndepărtat al pămîntului nostru, ca o prevestire. Doamne, noi nu putem trăi fără acest pămînt. Ia-ne lumina zilei, dacă vrei, dar lasă-ne mîinile ca să-l putem mîngîia în fiecare ceas. Ia-ne şi viaţa, dacă trebuie s-o dăm, dar lasă-ne cinstea de a-l păstra liber, aşa cum a fost de la începutul veacurilor. Tu ai cerul tău cu stelele şi cu soarele, noi n-avem decît această bucată de ţară în care am îngropat toate vremurile noastre şi în care am îngrămădit toate visurile. *(Îngenunche din nou în faţa iconostasului.)* Doamne, îmi plec fruntea în faţa puterii tale, eu, domnul Ţării Româneşti, şi viu acum şi te rog : ocroteşte corabia care aduce pe omul ce-mi este de mare trebuinţă pentru liniştea ţării. Iartă-mă că-ţi cer să ocroteşti un păgîn din neamul care te urăşte şi te batjocoreşte trecînd prin sabie pe credincioşii tăi, dar şi pe pămînt, ca şi în cer, întortocheate sînt căile prin care ajungem la liman. Voi ajunge şi eu la limanul pe care-l aştept, sau nu ?

(Intră, ca un iureş, Sin.)

SIN : Măria-Ta !... Măria-Ta, Musa Celebi a ajuns cu bine la Chilia. Adineauri a sosit un călăreţ trimis de căpitanul Vîlcu.

MIRCEA : Aşa curînd, spătare ? După socotelile mele, ar mai fi fost o săptămînă de aşteptare.

SIN : Se grăbeşte Musa Celebi să ajungă sultan.

MIRCEA : Dacă ar şti cît mă grăbesc şi eu... Spătare, mîine dimineaţă plecăm cu toţii spre Argeş. Şi tot mîine în zori trimite călăreţul înapoi spre Chilia cu vorbă de la mine că, de azi în cinci zile, Musa Celebi e aşteptat la curte. *(Sin iese repede.)* Musa Celebi, fratele lui Soliman şi al lui Mohamed vine la mine să-i dau tronul şi să-l fac sultan ! Eu care l-am bătut pe tatăl lui, pe Baiazid ! Planul meu începe să devină adevăr. O, nopţi de veghe şi de gînduri, n-aţi fost în zadar ! Voi pune în fruntea cotropitorilor un om care să nu cotropească şi care se va numi sultanul Musa, prietenul devotat al lui Mircea Voievod. Acesta e visul meu, pe care eu însumi l-am crezut la început o nebunie. Dar nebunia asta m-a prins în mrejele ei şi nu mi-a dat pace nici o singură zi. Şi nu voi avea linişte pînă cînd nu voi duce visul meu la împlinire. Să am un sultan care să-mi datoreze tronul şi viaţa. *(Aproape strigînd.)* Mie ! Voi face din Musa Celebi sultanul turcilor, chiar de-ar fi să-mi ridic împotrivă pe ilustrul rege Sigismund al Ungariei, pe veneţieni cu toate corăbiile lor aurite şi pe măritul împărat al Bizanţului ! Eu vreau să fie pace pe amîndouă malurile Dunării. Şi va fi ! Cei mulţi sînt puternici, cei puţini trebuie să fie înţelepţi. Dar dacă... nu voi izbuti ? La urma urmei, cine-l cunoaşte pe Musa Celebi ? Şi cine poate spune cît trebuie să mă bizui pe el? Nu! Nu vreau să mi se strecoare îndoiala în suflet. Şi totuşi, începe să mi se pară posibilă şi înfrîngerea. Şi şarpele nesiguranţei îşi face loc, pe tăcute, spre îndrăzneala mea, ca s-o muşte. Am să te strivesc, pocitania pămîntului ! Am să te strivesc ! *(Călugărul tînăr intră tăcut, cu o lumînare aprinsă, cu care aprinde lumînările sfeşnicelor. Apoi, cîteva clipe, îl priveşte pe Mircea, scrutător şi tăcut, după care iese. Intră Mihail. Se aude toaca.)*

MIRCEA : Te-aşteptam, Mihail.

MIHAIL : Am venit să te iau la vecernie, tată. Călugării ies din chiliile lor şi se strîng în biserică.

www.cimec.ro

MIRCEA : Lasă-i, Mihail, pe călugări. Ei au grija lor. Noi o avem pe-a noastră. Şi grija noastră e mai grabnică decît a lor. Vino cu mine. *(Se apropie de cele două scaune din fund, urmat de Mihail.)* Priveşte !

MIHAIL : Două strane, tată.

MIRCEA : Priveşte mai bine.

MIHAIL : Nu văd decît două strane goale.

MIRCEA : Altceva nu vezi ?

MIHAIL : Nu. Poate lumînările sînt prea puţine.

MIRCEA : Sau anii tăi, Mihail. Grăbeşte-te să te-ajungi pe tine însuţi din urmă. Vremea ne-o ia deseori înainte, făcîndu-ne să-i pierdem tîlcul. Datoria noastră este să fim totdeauna noi cu o zi înaintea ei. Şi-atunci vom cîştiga.

MIHAIL : Ce, tată ?

MIRCEA : Viitorul. *(Arătîndu-i din nou cele două scaune.)* Cînd vei ajunge domn, să-i chemi, şi dacă vor veni... *(Se opreşte şi tace mult timp.)*

MIHAIL : Pe cine să chem, tată ? *(Mircea îl priveşte drept în faţă.)*

(Din dreapta intră Sofronie, în timp ce se aude toaca.)

SOFRONIE : Măria-Ta a întîrziat de la vecernie.

MIRCEA : Iartă-mă, părinte. Gîndurile bat mai puternic aici, sub ţeastă, decît toaca sub streaşina bisericii. Mîine dimineaţă mă întorc la Argeş. Sfinţia-ta vii cu mine ca să întîmpinăm cu cinste potrivită pe sultanul turcilor. *(Sofronie rămîne uimit.)* Să mergem la vecernie. *(Toaca se aude puternic.)*

CORTINA

TABLOUL 2

Decorul din actul I. Pe tron stă Arina, cufundată în gînduri, în foişor apare Vişa.

VIŞA : Domniţă ! Unde te-ai ascuns iar, domniţă ? *(Coboară pe trepte, căutînd-o, apoi o vede şi vine repede spre ea.)* De la o vreme îţi place să stai singură. Te ascunzi unde nici nu gîndeşti, şi ce te mai caut... Dar acum ţi-ai ales un loc foarte nepotrivit pentru ascunzătoare. În curînd, Măria-Sa ţine sfat şi va trebui să plecăm de aici. În grădină vrei ? Uite, am să te las singură să te plimbi, iar eu am să stau deoparte, ca ieri. Nu trebuie să ştie doamna Mara. M-asculţi, domniţă ? *(Dîndu-şi seama că Arina n-o ascultă.)* Domniţă, la ce te gîndeşti ?

ARINA *(cu privirea departe şi cu o seriozitate naivă)* : O fi adevărat că sultanii au un ochi în frunte pe care nu-l pot închide nici cînd dorm ?

VIŞA *(izbucnind în rîs)* : Da de unde !

ARINA : Şi că merg în patru picioare ca pisicile ?

VIŞA *(rîzînd mai tare)* : Cîte-ţi mai trec prin cap, domniţă !

ARINA : Nu, nu. Aşa am auzit eu, Vişa. Cînd va veni aici, la curte, sultanul acela pe care îl aduce tata, nu vreau să-l văd.

VIŞA : Bine, bine. Îţi promit să vorbesc eu cu Măria-Sa.

ARINA : Îi vorbeşti ? Îţi mulţumesc, Vişa. Dar nu cred că are să te asculte. Azi, tata a venit la mine şi mi-a spus că mîine va trebui să mă scol devreme, fiindcă îl primim cu toţii. Cum ziceai că-l cheamă ?

VIŞA : Musa Celebi.

ARINA : Musa Celebi ! Ce nume caraghios !

VIŞA *(ca să-i facă pe plac)* : Mai caraghios nume ca ăsta n-am auzit nici eu, niciodată.

ARINA *(rîzînd)* : Nu-i aşa, Vişa ? Şi zici că n-are un ochi în frunte şi că nu merge ca pisicile ?

VIŞA : Bine-nţeles că nu. E un om ca toţi oamenii.

ARINA : Aşa trebuie să fie, cum spui dumneata. Dacă ar fi avut un ochi în frunte, aşa-i că Baiazid, pe care l-a bătut tata la Rovine, nu s-ar fi putut însura cu fata vecinului nostru, ţarul Serbiei ?

VIŞA : Fireşte.

ARINA : Şi dacă Musa Celebi e fiul lui Baiazid, înseamnă că e... pe jumătate creştin ?

VIŞA : A, nu, domniţă. Sultanii au mai multe neveste, nu una singură. Aşa-i legea lor.

www.cimec.ro

ARINA : Cîte ?

VIŞA : Eu ştiu ? ! Se spune că pînă la o sută de neveste.

ARINA : O sută ! Se poate aşa... cu mai multe ?

VIŞA *(pusă în încurcătură, vrea să abată discuţia)* : Asta-i treaba lor, domniţă.

ARINA : Ştii, Vişa, mă gîndesc că... nu se poate.

VIŞA : Hai să mergem în grădină şi-om mai vorbi acolo.

ARINA : Şi nu se poate, pentru că n-ar avea timp cînd să se plimbe cu toate. Eu nu cred că sultanii au o sută de neveste. Poate... cincizeci. Cel mult cincizeci !

VIŞA : Să mergem în grădină.

ARINA : Mai stai puţin, Vişa. Te rog. Îmi place atît de mult aici. Nici eu nu ştiu de ce. Poate pentru că aici vine tata cînd se întîlneşte cu căpitanii lui. Unde o fi stat Vlad, cînd a fost la curte, înainte de a pleca la Veneţia? *(Se duce într-un loc.)* Aici ?

VIŞA *(privind-o zîmbitoare)* : Poate.

ARINA *(ducîndu-se în alt loc)* : Sau aici ?

VIŞA : Sau acolo.

ARINA : E o lună şi jumătate de cînd a plecat. Ce-o fi făcînd Vlad la Veneţia ?

VIŞA : L-a trimis Măria-Sa cu solie.

ARINA : Şi cînd s-o întoarce, mă ia de nevastă. Nu, Vişa ?

VIŞA : Bine-nţeles, domniţă.

ARINA : Eu nu m-aş mărita cu un sultan, chiar dacă mi-ar da o ladă plină cu diamante. Nici cu împăratul Bizanţului nu m-aş mărita, fiindcă e bătrîn. Împăraţii sînt totdeauna bătrîni.

VIŞA : Şi de unde ştie domniţa mea că împăraţii sînt totdeauna bătrîni ?

ARINA : De la dumneata.

VIŞA : De la mine ?

ARINA : Toate basmele pe care mi le-ai povestit încep aşa : „A fost odată un împărat bătrîn, bătrîn..."

VIŞA *(rîde şi continuă)* : „...cu o barbă mare, care-i ajungea la pămînt..."

ARINA *(devenind deodată tristă)* : Vişa, vreau să se-ntoarcă Vlad. Cînd se-ntoarce ?

VIŞA : Curînd.

ARINA : Mîine ? Poimîine ?

VIŞA : Poate... poimîine. Oricum, la toamnă va fi aici, la Argeş.

ARINA *(cuibărindu-se la pieptul Vişei)* : Ce mult te iubesc eu, Vişa. Dumneata ţii totdeauna cu mine. Şi mai ales îmi placi cînd rîzi.

VIŞA *(tresărind)* : Cînd rîd ?

ARINA : Da, Vişa, nu mă crezi ? *(Vişa tace.)* Nu ţi-a mai spus nimeni pînă azi ?

VIŞA : Ba da, domniţă. O singură dată. Cineva.

(Vişa zîmbeşte şi o mîngîie pe păr. În acest moment intră Mara prin stînga. Văzînd scena, îi aruncă Vişei priviri de oţel.)

VIŞA *(îndepărtînd-o încet pe Arina)* : Domniţă !

ARINA *(care e cu spatele la Mara)* : De ce mă alungi, Vişa ?

VIŞA : A venit doamna Mara. *(Se înclină către Mara.)*

MARA : Ştiam că dimineaţa sînteţi amîndouă în grădină, Arina.

VIŞA : Tocmai plecam într-acolo, doamnă.

MARA *(aspru)* : Şi cum toate drumurile trec prin sala tronului...

VIŞA : Iertare, doamnă.

ARINA : Mamă, eu sînt vinovată, nu Vişa. Eu am venit aici fără să ştie.

MARA *(către Vişa)* : Ai învăţat-o bine să te apere.

VIŞA : Doamnă, toată viaţa m-am apărat singură.

MARA : Ascunzîndu-te în spatele tronului.

ARINA : Mamă, dar nu Vişa se ascunde în spatele tronului, ci eu. Şi de-acolo strig : cu-cu !

MARA : Arina, du-te în grădină.

ARINA : Şi Vişa ?

MARA : Va veni şi ea. Avem de vorbit. Hai, du-te !

ARINA *(către Vişa)* : Dar vii neapărat, nu ?

MARA *(către Arina, înainte de a răspunde Vişa)* : Dacă am zis eu, vine.

(Arina iese.)

VIŞA *(care capătă dintr-o dată o atitudine de demnitate şi de bravadă)* : Doamnă, aştept.

MARA : Eşti învăţată să aştepţi.

VIŞA : Şi doamna aşteaptă, nu numai eu.

MARA : Eu ? !

VIŞA : Doamna aşteaptă ca eu să nu mai aştept.

MARA : Mergi prea departe, Vişa.

VIŞA : Sînt femeie, doamnă.

MARA : Dar nu eşti singura.

VIŞA : Nu sînt singura, doamnă, dar sînt singură, şi asta o bucură nespus de mult pe doamna mea.

MARA *(cu o furie de-abia stăpînită)* : Am să te... am să te alung într-o zi de la curte.

www.cimec.ro

VIȘA : Nu e prima oară cînd aud vorbele astea.

MARA *(dezlănțuindu-se)* : Și vrei să spui că sînt neputincioasă ? Hai, spune-mi-o în față ! Că te-am amenințat de-atîtea ori și n-am putut să-mi duc amenințarea la faptă !

VIȘA : Nu, doamnă ! Eu sînt neputincioasă în fața soartei. Mă supun, și de aceea par mai puternică decît Măria-Ta.

MARA : Am să-ți arăt într-o zi că sînt mai puternică decît tine. Eu sînt doamna țării. Tu nu ești nimic, nimic, auzi?

VIȘA *(calmă)* : Aud, doamnă.

MARA : Și atunci îți vei smulge părul și vei veni la picioarele mele ca să-mi ceri milă.

VIȘA : Doamnă, femeile nu au niciodată milă pentru femei.

MARA : Te urăsc.

VIȘA : Știu doamnă.

MARA : Atunci, de ce nu fugi de mine ?

VIȘA: Pentru că eu nu te urăsc, Măria-Ta.

MARA : Ești vicleană.

VIȘA : Pentru oameni și pentru diavol, nu e un păcat.

MARA *(cu toată ura și disprețul)* : Vă potriviți amîndoi.

VIȘA : Nu sînt de vină, doamnă. Întîmplarea a făcut așa, sau... voia lui Dumnezeu.

MARA : Nu-l amesteca pe Dumnezeu în treaba asta. Tu n-ai Dumnezeu.

VIȘA : Nimeni nu poate scăpa voinței lui atotputernice.

MARA : Și tot voința lui Dumnezeu a făcut să ți se zămislească în pîntece... ?

VIȘA *(întrerupînd-o)* : Copilul meu e sînge din sîngele Măriei-Sale.

MARA : Și într-o bună zi, sîngele acesta își va cere dreptul la tron. Fiul meu, Mihail, e de pe acum în primejdie.

VIȘA : Doamnă, copilul meu nu-și cunoaște decît mama. Nu i-am vorbit niciodată despre tatăl lui. Nu-l aduc niciodată la curte.

MARA : Vei avea grijă să-i spui într-o zi. Și chiar dacă nu-i vei spune, va afla singur că-i os de domn, ca toate corciturile domnești. O, cum n-am știut eu ce doică mi-aduce Măria-Sa pentru Arina ca să-i dea laptele ei ! Ți-aș fi strivit țîțele cu mîinile mele !

VIȘA : Pe care domnița Arina mi le-a mîngîiat cu mînuțele ei mici.

MARA : Taci !

VIȘA : Și fiul meu, care crește departe de curte, a supt același lapte ca domnița Arina.

MARA : Taci odată !

VIȘA : Iar eu, de atîția ani, am rămas mai departe aici, în umbra acestui tron.

MARA : De azi înainte, te opresc să mai vii în sala tronului.

VIȘA : Chiar și atunci cînd mă cheamă Măria-Sa Vodă ?

MARA : Dacă te va mai chema, Vișa... Dacă te va mai chema... Acum du-te în grădină.

VIȘA : Doamnă ! *(Iese prin stînga.)*

(Mara rămîne locului cîteva clipe, cuprinsă de o mare neliniște. Intră Ioan.)

IOAN : Mara, ești tristă în dimineața asta.

MARA *(cu durere înăbușită)* : O, Ioan !

IOAN : Mara, uite-te la mine. Ce s-a întîmplat ?

MARA : Totdeauna mă întrebi : „Ce s-a-ntîmplat ?" Parcă n-ai ști că ce s-a-ntîmplat de mult continuă să se-ntîmple.

IOAN : Da, dar acum, înainte de a intra eu... Ești palidă... Tremuri...

MARA : Mi-e silă de mine și de toți. A-nceput să-mi fie silă și de casa asta. Și mai cu seamă, de el mi-e silă. Dacă n-aș avea copiii ăștia doi...

IOAN : Ei bine, dacă nu i-ai avea ?

MARA : Aș pleca de aici... pentru totdeauna.

IOAN *(uimit)* : Mara !... *(Apoi cu viclenie ascunsă.)* E totuși ceva ce nu pricep în vorbele tale.

MARA : Nici eu singură nu mă înțeleg uneori.

IOAN : Ascultă, Mara. Tu ești doamna țării și ar trebui să fii un bun sfetnic pe lîngă domn.

MARA : Mircea nu m-ascultă niciodată pe mine. E prea orgolios să-și plece urechea spre buzele unei femei.

IOAN : Dacă ar fi numai atît ! Dar el nu-și pleacă urechea nici la sfaturile vărului său. Și jur că nu-i doresc răul. Dar a-nceput să-mbătrînească Mircea. Încet, încet, nu va mai rămîne decît o amintire din eroul de la Rovine. A obosit, Mara, ăsta-i adevărul. A obosit și nu mai poate duce o coroană.

MARA : Nu ! Nu-mi vorbi de coroană !

IOAN : Te-nțeleg, Mara. Știu cît ții la fiul tău, pe care n-ai vrea să-l vezi cu treburile țării în spate, fiindcă ți-e frică să nu-l pierzi. Mihail e încă un copil. Ai dreptate. E adevărat că vodă vrea să-l facă domn chiar acum și să poarte amîndoi coroana ? Eu cred că n-ar fi bine. Mircea ar putea asocia la domnie pe altcineva, pînă ce Mihail va mai crește.

MARA : Pe cine, adică, ar putea... să asocieze... la domnie ?

www.cimec.ro

IOAN : Pe Ioan.
MARA : Pe tine ?
IOAN : Da, pe mine. Sîntem veri și am domni împreună.
MARA : La urma urmei, ai putea avea dreptate.
IOAN : Și apoi, dacă nu eram atunci la Raguza, cînd a fost ucis Dan Voievod, aș fi fost ales eu domn, și nu Mircea. Am aflat tîrziu de moartea lui Dan și... am ajuns în țară cînd... nu mai era nimic de făcut.
MARA : Crezi că... Sfatul Domnesc ar fi de acord să fii asociat la domnie ?
IOAN : Totdeauna se găsesc oameni care să dorească un domn nou. Dar Mircea îl vrea pe Mihail, nu pe mine.
MARA : Crezi că eu... aș putea să te ajut ?
IOAN : Da, ai putea.
MARA : Cum ? Să vorbesc cu el ?
IOAN (*zîmbind*) : A, nu ! N-ar folosi la nimic. Mircea nu e omul pe care să-l convingi cu vorbe, chiar dacă i le-ai pune în vin și i le-ai da să bea.
MARA : Atunci, cum aș putea să te ajut ?
IOAN : Am să-ți spun eu cum. Nu azi. Într-o zi...
MARA : Cînd ?
IOAN : Cînd va veni vremea.

(Mara cade pe gînduri și pleacă încet spre dreapta, ieșind din scenă. Ioan, cu un zîmbet de satisfacție, o privește tăcut.)

IOAN (*singur, adresîndu-se tronului*) : Un șarpe mi-a încolăcit inima și de ani întregi îmi șoptește în fiecare zi : „Ia-i tronul !" N-am trăit decît rîvnind la coroana ta, și setea asta mi s-a strecurat în sînge cu fiecare bărdacă de vin, și în suflet cu fiecare gură de aer. Au trecut atîția ani în care am stat la pîndă în ascunzătoarea tăcerii mele, așteptînd ziua cu ceasul ei, cînd voi ieși și voi striga : eu sînt domnul țării! Nimeni nu-mi va mai putea sta în cale atunci. Și pentru ziua aceasta cu ceasul ei, am trăit eu și am așteptat o viață întreagă. O viață întreagă pentru o zi. Sînt gata să lovesc în porțile soartei dacă porțile continuă să rămînă închise pentru mine. Voi lovi deodată și cu sete și le voi deschide, chiar de-ar fi să le sfărîm și să-mi fac din țăndările lor un nou tron.

(Iese prin stînga. Lumina devine puternică. Din stînga și din dreapta scenei apar concomitent, așezîndu-se în jurul tronului : Sin, Radu, Roman, Ioan și Sofronie. Rămîn cîteva momente nemișcați.)

SIN : Măria-Sa Vodă !

(Din dreapta apare Mircea, urmat de Mihail. În aceiaș timp, și soldații, făcînd roată de jur-împrejurul scenei.)

TOȚI : Să trăiești, Măria-Ta !
MIRCEA (*se așază pe tron, Mihail vine lîngă el*) : Bine-ați venit, căpitani dumneavoastră ! A fost voia mea să vă chem astăzi la mare sfat domnesc. Treburile țării sînt multe și grele. Acum avem de pus la cale una din aceste trebi, și hotărîrea noastră, a tuturor, va duce spre război sau spre pace. Cine poate să priceapă în întregime ce-a lăsat ziua de ieri ? Și cine știe ce va aduce ziua de mîine ?
SOFRONIE : Măria-Ta, cerul cuprinde în el toate zilele pămîntului la un loc.
MIRCEA : Ai dreptate, sfinția-ta. Ai foarte mare dreptate. Dar toate zilele, înainte de a se duce în cer, trec întîi pe la noi pe pămînt. Iar țara noastră are și ea zilele ei, de care trebuie să ne îngrijim. Căci ce-l bucură mai mult pe Dumnezeu decît grija pentru zilele pe care ni le-a dat ?
SOFRONIE : Așa este, Măria-Ta.
MIRCEA : Mîine va fi o zi grea pentru noi. (*Rumoare.*) Mîine va trebui să primim împreună, cu toate onorurile, aici la curte, pe Musa Celebi, fratele sultanilor Soliman și Mohamed și al treilea fiu al lui Baiazid, răposatul.
IOAN : Să primim la curte un păgîn ? Și cu mare cinste ? Niciodată, Măria-Ta !

(Rumoare printre ceilalți. Mircea rămîne liniștit, pironindu-l cu privirile.)

MIRCEA : Vine să facă pace între noi și împărăția otomană.
IOAN : Vrea să ne vîndă pielea ursului din pădure.
SOFRONIE : Iertare, Măria-Ta, dar acest păgîn nu este sultan.
RADU : Nimeni n-a auzit pînă acum de Musa Celebi.
IOAN : În numele cui vrea să facă pace cu noi ?
MIRCEA : În numele lui, căpitane Ioan. (*Către Sofronie.*) Pentru că Musa Celebi va fi sultan în locul lui Soliman.
IOAN : Și cine-l va face sultan pe Musa Celebi ?
MIRCEA : Eu ! (*Toți rămîn încremeniți.*)
RADU : Măria-Ta, trebuie să chibzuim bine și să cumpănim cum se cuvine faptele noastre. Căpitanul Ioan poate că nu are dreptate, dar lucrul pe care-l plănuiește Măria-Ta este lucru prea îndrăznet pentru țara noastră. Am văzut multe și am trăit și mai multe. Dacă ar fi să pun bucuriile țării într-un

www.cimec.ro

talger și necazurile în celălalt, talgerul ăsta cu necazuri ar atîrna cel mai greu. Pentru că de totdeauna necazurile au venit cu droaia peste capul nostru și noi n-am știut altceva decît să scăpăm de o pacoste ca să așteptăm alta. La ce bun, Măria-Ta, să ne uităm pe deasupra hotarelor, dincolo? La ce bun, Măria-Ta, să purtăm și grija altora, cînd avem atîtea griji ale noastre aici în țară? Și apoi, mă rog de iertare, dar mintea mea nu poate înțelege o prietenie între noi și păgîni. El le știe pe ale lui, noi le știm pe ale noastre. Împăcare nu încape. Așa să știi, Măria-Ta.

SOFRONIE: Martor mi-e Dumnezeu că vreau numai binele țării. Dar de mulți ani, toată creștinătatea s-a unit pentru a nimici pe necredincios. Regii și împărații cu frica lui Dumnezeu cel atotputernic și-au dat mîna și au pornit o luptă crîncenă cu turcul. Iar Măria-Ta l-a bătut strașnic pe Baiazid în două rînduri, spre cinstea Măriei-Tale, făcînd să se vorbească despre aceste izbînzi pînă departe, la toate curțile împărătești din lume. Scrisori de laudă ai primit, Măria-Ta, de la regele Sigismund al Ungariei, de la împăratul Bizanțului, de la dogele Veneției și de la regele Poloniei și încă de la alții. Și acum, ce vrea Măria-Ta? Să părăsească această sfîntă luptă și să se alăture cu turcul? Faci mare păcat, Măria-Ta, și mînia lui Dumnezeu nu trebuie pusă la încercare. Căci se poate revărsa din belșug asupra noastră și nu vom avea atîtea rugăciuni ca să cerem iertare.

IOAN (*strigînd*): Pace, Măria-Ta? Ce altfel de gînd dacă nu unul nesăbuit este gîndul omului care visează pace, părăsindu-și prietenii și dînd mîna cu dușmanul său și al prietenilor săi! (*Rumoare.*)

MIRCEA (*liniștit*): Mai departe, căpitane.

IOAN: Sau brațul Măriei-Tale a obosit și nu mai poate ține o spadă? Unde este luptătorul neînfricat de la Rovine? Ar rîde Baiazid în mormîntul lui dacă ar vedea că acela care l-a bătut ieri, astăzi se teme de doi din fiii lui și pe al treilea e gata să-l primească la curte cu cinste. Ar rîde și ar dormi apoi liniștit mai departe, împăcat pentru că înfrîngerea lui ar fi răzbunată. (*Rumoare.*) Și cum ai să dai seama, Măria-Ta, prietenului nostru, regele Sigismund al Ungariei? Și venețienilor, care ne-au promis ajutor împotriva turcului? Și Sanctității-Sale Papa, care se zbuciumă zi și noapte pentru pregătirea unei noi cruciade? Și credinciosului împărat din Bizanț? Și tuturor neamurilor care nu așteaptă decît înfrîngerea lui Soliman spurcatul și a împărăției lui întunecate. Nu, Măria-Ta! Datoria noastră este să ne batem. Cît despre acest nelegiuit, Musa Celebi, eu zic să-i tăiem capul pentru a-i pedepsi nerușinata îndrăzneală de a călca pe pămîntul nostru. Mîine, cînd va sosi aici, cheamă călăul și poruncește să-l ucidă. Ucide-l, Măria-Ta, de față cu noi și cu copiii noștri, ca să ne arăți vitejia Măriei-Tale. Și aruncă-i capul pe celălalt mal al Dunării, după ce îl vom fi scuipat ca pe o spurcăciune. (*Urmează o tăcere lungă, Mircea îndreaptă privirile spre fiecare în parte, pe rînd.*)

MIRCEA (*ridicîndu-se și începînd să vorbească cu o liniște care îi derutează pe ceilalți*): Sînt douăzeci și trei de ani de cînd port coroana țării și n-am făcut nici un lucru pînă nu am chibzuit dacă lucrul acela este bine să-l fac pentru țară, sau nu. (*Se duce în fața lui Radu.*) Domnia-ta, vornice Radu, ai dreptate. Talgerul cu necazurile poporului atîrnă mai greu decît cel cu bucurii. Sute de ani s-au scurs prin văile noastre puhoaiele și nimic n-a rămas din acele puhoaie, dar cît s-au scurs, au luat cu ele tot ce-au găsit în cale. Acum au trecut. A venit vremea, vornice, să ne vedem și de treburile noastre! Privește în jurul nostru și-ai să te cutremuri. Împărăția Bizanțului e pe ducă. N-a mai rămas din ea decît strălucirea bijuteriilor împărătesei și un împărat căruia îi e frică de împărăteasă. Imperiul bulgar n-a mai fost apucat nici de strănepoții noștri. S-a dus și el. Regatul ungurilor scîrțîie ca un car vechi pe care nu mai are cine să-l îngrijească, fiindcă stăpînul a murit de mult. Războaiele se țin lanț în Ungaria și nici un rege francez sau vreun prinț german nu le va veni de hac. Tătarii! Unde sînt tătarii, care voiau să treacă lumea prin foc și sabie?! Hăt, departe de hotarele noastre, că de-abia mai vine cîte o veste de la ei. Totul, vornice, totul se prăbușește în jurul nostru, încetul cu încetul. Noi rămînem însă! La ei se sfîrșește, la noi începe. Ei cad, noi ne ridicăm. (*În continuare, vine în fața lui Ioan.*) Căpitane Ioan, ai vorbit frumos. De ani întregi, creștinătatea se luptă cu turcii. Știi bine că în toată domnia mea am încercat să fac o alianță puternică împotriva cotropitorilor. Dar mi-am

www.cimec.ro

dat seama că, de fapt, împotriva cotropitorilor își dau mîna alți cotropitori. Cavalerii cruciați uită, pe drum, că trebuie să ajungă să lupte cu turcii și jefuiesc pe unde apucă. Veneţienii ies înaintea lui Soliman cu daruri, uitînd pe corăbiile lor, încărcate cu mărfuri scumpe, că turcii au alt Dumnezeu. Sigismund al Ungariei are alte treburi decît să ne dea nouă ajutor: vrea să urce pe tronul Germaniei și cutreieră peste tot, doar s-o-ndura cineva să-l suie. De care prieteni îmi aminteai adineauri? *(Vine în fața lui Radu.)* La ce bun să ne uităm deasupra hotarelor, dincolo? Focurile de pe malul Dunării nu se sting niciodată, din pricina necurmatelor năvăliri ale turcilor. Dar liniștea țării nu-i legată numai de liniștea de la hotare, ci și de ceea ce se întîmplă mult mai departe de hotarele noastre. *(Vine în fața lui Ioan.)* E nesăbuit gîndul omului care visează pace? Dar eu visez pace pentru țară de cînd m-am suit pe tron. Spui că mi-e brațul obosit și bătrîn? Aș da brațul drept dacă aș ști că nu va mai fi nevoie să scot niciodată sabia din teacă. E mult mai ușor să cîștigi zece victorii pe cîmpul de luptă, decît să faci o pace fără vărsare de sînge. Și pentru cine vrei să murim mereu, mereu, mereu? Pentru Sanctitatea-Sa Papa, care ne trimite scrisori de laudă? Pentru regele Ungariei, ca să facă în liniște turnire și serbări la Buda? Cînd a fost nevoie, am luptat ca să ne apărăm. Ne putem apăra și altfel însă. Vrei să-i tai capul lui Musa Celebi? Dar Musa Celebi e oaspetele meu, pentru că eu l-am chemat. *(Mișcare printre ceilalți.)* Și cine se va atinge de oaspetele meu să-și caute dimineața capul în Dunăre. *(Se întoarce spre tron și se oprește în fața lui Sofronie, calm.)* Respectul domnului țării pentru sfinția-ta e fără margini. Dar trebile țării lasă-le în seama mea. E atîta nevoie de rugăciuni la Cozia, părinte. *(Se urcă pe tron. Un fecior de curte intră și-i șoptește ceva lui Sin.)*

SIN: Măria-Ta, pater Francisc dorește să vorbească Măriei-Tale.

MIRCEA: A venit la timp, spătare. Aveam și eu să-i spun ceva. Să intre. *(Intră Francisc.)* Bine-ai venit, pater.

FRANCISC *(înclinîndu-se ușor)*: Mulțumesc Măriei-Tale.

MIRCEA: Fără îndoială, sfinția-ta are un lucru însemnat a ne spune. Altfel, nu te-ai fi grăbit atîta să vii la curte.

FRANCISC: Măria-Ta, tot orașul vorbește despre un fapt căruia mintea mea nu poate să-i dea crezare. Unul din fiii lui Baiazid va veni în Țara Românească.

MIRCEA: A și venit, pater. Îl aștept mîine dimineață aici, la curte.

FRANCISC: O, dar e împotriva lui Dumnezeu.

MIRCEA: Mînăstirile noastre au destui călugări ca să se roage pentru iertarea păcatelor mele.

FRANCISC: Măria-Ta nesocotește alianța cu Ungaria, pe care a făcut-o cînd s-a întîlnit cu regele Sigismund, acum trei ani, la Severin? Veneţienii au promis flota lor, iar Sanctitatea-Sa Papa Grigorie al XII-lea ne-a asigurat de o nouă cruciadă, după cum bine știe Măria-Ta.

MIRCEA: Pater, cît timp ar trebui să aștept ajutorul făgăduit?

FRANCISC: Noua cruciadă va porni la momentul potrivit.

MIRCEA: Pentru Țara Românească momentul potrivit a trecut de mult.

FRANCISC: Aici nu-i vorba de Țara Românească, ci de creștinătate! *(Rumoare.)* Prin lupta noastră comună, trebuie să-l apărăm pe Dumnezeu.

SOFRONIE: Dumnezeu n-are nevoie de ajutorul nostru, ci noi, păcătoșii, de ajutorul lui.

FRANCISC: O pace cu necredincioșii înseamnă slăbiciune.

MIRCEA: La Nicopole cruciații trimiși de Sanctitatea-Sa Papa nu m-au lăsat să mă bat cu turcii, iar acum sfinția-ta ești gata să mă oprești de a încheia pace cu ei, tot în numele Sanctității-Sale.

FRANCISC: Dar conștiința Măriei-Tale?

MIRCEA: Țara are conștiința ei, mai presus de conștiința mea, pater.

FRANCISC: Ilustrul rege Sigismund al Ungariei se va mînia foarte pe Măria-Ta dacă închei pace cu turcii.

MIRCEA: Știu, pater. Cred însă că nu-l va ține mult mînia, căci are atîtea treburi cu nobilii din Ungaria, care fac tot timpul răscoale, încît nu mai are vreme să se ocupe și de noi. Și, după cîte știu, ilustrul rege Sigismund e pe pragul de a fi ales și rege al Germaniei. Doamne, cîte va avea pe cap!

FRANCISC: Te asigur, Măria-Ta, că va avea timp și pentru Țara Românească.

MIRCEA: S-ar putea să renunțe, pater. *(Către Roman.)* Căpitane Roman, citește tratatul pe care-l ai în mînă. *(Către Francisc.)* Căpitanul Roman tocmai s-a întors din Polonia.

FRANCISC *(pălind)*: Din Polonia?

ROMAN *(desfăcînd un sul și citind)*: „Vladislav, prin grația lui Dumnezeu

www.cimec.ro

Regele Poloniei și Litvaniei, întărim vechiul tratat de alianță cu magnificul Domn Mircea, Voievodul Țării Românești și prietenul nostru sincer, încît să-i dăm ajutor cu armata noastră dacă va fi atacat de o altă țară, iar el să ne ajute tot cu armată cînd vom fi noi în primejdie."

FRANCISC : Măria-Ta își caută prieteni împotriva unui prieten ?

MIRCEA : Mă tem mai mult de slăbiciunile prietenilor mei decît de tăria dușmanilor mei.

FRANCISC : Mărinimia ilustrului rege Sigismund îl va opri totdeauna să fie dușmanul Măriei-Tale.

MIRCEA : Iar eu n-am făcut altceva decît să întăresc această prietenie a ilustrului rege Sigismund printr-un tratat de alianță cu Vladislav al Poloniei. Tratatele acestea, pater, îi ajută pe regi să se iubească mai mult, atunci cînd se iubesc mai puțin

FRANCISC : Sînt fericit, Măria-Ta, că nu sînt decît un slujitor al lui Dumnezeu, pentru că slujitorii cerului nu se amestecă în trebile lumești și n-au nevoie de tratate pentru a iubi pe toți oamenii.

MIRCEA : Pater Francisc, acum două zile, un călugăr al sfinției-tale, plecînd de la Argeș spre Ungaria, a căzut de pe un pod de lemn și și-a scrîntit un picior. Nu e-nvățat să treacă peste podurile noastre de lemn. Din mantie i-a căzut un sul cu ceva scris, pe care l-au găsit în apă niște soldați ai mei, care tocmai treceau întîmplător pe-acolo. (*Către Sin.*) Spătare ! (*Sin scoate un sul din haină și-l dă lui Mircea.*)

FRANCISC (*cu glasul pierit*) : Măria-Ta... a citit... ce scrie acolo ?

MIRCEA : M-am gîndit că ai să citești sfinția-ta în fața noastră, ca să aflăm și noi.

FRANCISC : Dar eu nu știu... despre ce scrisoare e vorba.

MIRCEA (*dîndu-i sulul*) : Ia-l, pater, și căznește-te să afli cine l-a scris și, mai ales, ce stă scris acolo. Dacă nu dai de capăt, las-o baltă.

FRANCISC (*ia sulul și-l desface, dar rămîne uimit și cuprins de bucurie*) : Măria-Ta, dar nu e nimic scris aici.

MIRCEA : Nu ?! Atunci înseamnă că apa rîului în care a căzut a șters ce era scris și acum nu se mai cunoaște. Apa îi spală pe oameni de păcate.

FRANCISC (*răsuflînd ușurat*) : Amen !

MIRCEA : Și să mai știi că n-am uitat de promisiunea de acum o lună. Satul Comănești să fie al episcopiei catolice, cu toate veniturile lui.

FRANCISC : Dumnezeu să te binecuvînteze, Măria-Ta.

MIRCEA : Chiar de azi, pater, te duci și-l iei în primire.

FRANCISC : De ce atîta grabă ?

MIRCEA : Cînd pleci de la curte, te vor însoți doi oameni din garda mea și vor sta alături de sfinția-ta în satul Comănești două zile încheiate... ca să te poți descurca mai ușor.

FRANCISC : Măria-Ta, eu zic să...

MIRCEA (*întrerupîndu-l*) : Să ne vedem cu bine, pater, după două zile. Voia mea este două zile încheiate. (*Francisc iese, Mircea către Sin.*) Spătare, spune-ne ce scrie în sulul acela trimis de pater Francisc regelui Sigismund.

SIN : Că blestemații de români sînt trădători și că Măria-Ta să fii alungat din scaun.

MIRCEA : Din păcate, nu scria numele acelui care să-mi ia locul. Dar, vreme de două zile, pater Francisc nu va mai putea trimite nici o scrisoare. Și acum, căpitani dumneavoastră, pregătiți-vă pentru mîine dimineață cu hainele cele mai frumoase pe care le-ați cumpărat de la negustorii venețieni. Să-l primim pe Musa Celebi ca pe un prieten.

(Toți ies din scenă, afară de Mircea și Mihail.)

MIHAIL : Tată, căpitanii tăi te iubesc mai puțin ca altădată ?

MIRCEA : Nu, Mihail. Mă iubesc tot atît de mult, dar mă înțeleg mai puțin pentru că nu gîndesc mai departe de mînerul sabiei pe care sînt gata s-o scoată din teacă în orice prilej. Dar ei uită că teaca a fost făcută pentru ca să putem purta sabia la cingătoare, fără să ne tăiem noi înșine în ascuțișul ei. Mîine cînd va sosi Musa Celebi, îi ieși înainte la porțile Cetății Argeșului.

(Lumina se micșorează. Mircea și Mihail dispar, în timp ce un reflector se aprinde pe practicabilul din stînga, pe care a apărut o nicovală.)

FIERARUL (*intră urmat de Vîlcu*) : Uite-așa se-ntîlnesc oamenii.

VÎLCU : Așa.

FIERARUL : Să fi trecut o lună de cînd domnia-ta a trecut pe-aici. (*Bate o potcoavă pe nicovală.*) Și tot alaiul ăla mare, care s-a oprit pe drum, e al sultanului prieten cu Măria-Sa ?

VÎLCU : Întocmai.

FIERARUL : Uite c-am trăit s-o văd și pe-asta ! Și are o căciulă ca un pepene copt. (*Fluierînd admirativ.*) Un sultan oaspete la noi în țară ! Și domnia-ta îi ții de urît și-i arăți drumul să nu se

www.cimec.ro

rătăcească. Data trecută ziceai că ești negustor. Am văzut eu multe, dar negustori de sultani n-am pomenit pînă azi. Îi cumperi, îi vinzi... mă rog, vamă pentru el ai plătit ? (*Rîde.*)

VÎLCU : Grăbește-te, că ne-așteaptă vodă la Argeș.

FIERARUL : Doar nu te-ai necăjit pe mine, că mie așa mi-e vorba : cade ca ciocanul pe nicovală și face zgomot. Va să zică, lui vodă i-a trecut prin cap că-i mai bine un turc prieten, decît un turc dușman. E bine cum gîndește vodă. Că, la drept vorbind, un prieten, oricît de turc ar fi, e pe sfert român și ți-e frate pe jumătate. Cum ziceai domniata că-l cheamă ?

VÎLCU : Musa.

FIERARUL : Apăi, dacă vodă-l vrea pe Musa, musai !

(Reflectorul se stinge și cei doi ies. Apoi lumină. Pe practicabilul din stînga a apărut un scaun domnesc, asemănător cu cel din dreapta. Eventual, două-trei elemente de decor în plus, care să sugereze fastul. Din părți intră, îmbrăcați în haine strălucitoare : Sin, Roman, Radu, Sofronie, Ioan, Mara, Arina, Vișa și, dacă e posibil, încă vreo cîteva personaje de figurație pentru curtea domnească. Mara se așază pe scaunul din dreapta, avînd alături pe Arina și pe Vișa. Ceilalți se așază în stînga și dreapta tronului. Lumină puternică.)

SIN : Măria-Sa Vodă !

(Apare Mircea. Soldații apar și ei în același timp. Mircea se așază pe tron. Toți sînt în așteptare. Apoi, tobe, trîmbițe. Toți își întorc privirile spre stînga, de unde apare Musa cu Mihail, urmați de Vîlcu și de cîțiva oșteni turci.)

MUSA (*se oprește la cîțiva pași de Mircea, care s-a ridicat în picioare*) : Măria-Ta, ia-ți coroana de pe cap. (*Mișcare printre ceilalți*). La noi e un obicei : oaspetele poate să ceară un lucru gazdei, cînd intră prima dată în casă. Dorința mea e să-ți iei coroana de pe cap. (*Mișcare mare printre ceilalți. Mircea, liniștit, își ia coroana și i-o dă lui Mihail, așteptînd. În clipa următoare, Musa se repede spre Mircea și îi cade în genunchi îmbrățișîndu-i picioarele. Sincer, cu patos.*) Alah să dea fericire acestui om care mi-a scăpat viața. Alah să binecuvînteze pe femeia ta și pe copiii tăi. Îți datorez viața, și de azi înainte primește-mă printre prietenii tăi. Jur să-ți fiu alături cîte zile voi avea de trăit. (*Mircea îl ridică și-l îmbrățișează. Apoi își pune coroana pe cap.*)

MIRCEA : Fii binevenit în țara mea și în casa mea !

(Vîlcu îl conduce pe Musa pînă la scaunul din stînga, pe care se așază, după ce în prealabil s-a așezat Mircea. Mihail vine lîngă el. Apoi, Sin, ia de lîngă tron o perniță roșie pe care e așezat un pinten de aur și se duce în fața lui Musa, oferindu-i-l.)

MUSA : Un pinten de aur !

SIN : Darul Măriei-Sale pentru Luminăția-Ta.

MUSA (*ia pintenul în mînă*) : Un pinten de aur !

MIRCEA : De cincisprezece ani îl păstrez. L-am găsit pe cîmpul de la Rovine.

MUSA (*cu emoție*) : Numai Baiazid, tatăl meu, purta pinteni de aur.

MIRCEA : Tatăl Luminăției-Tale a fost un om curajos, din moment ce-a încercat să se lupte cu noi. Și Baiazid știa să se bată. Din păcate, nefiind de prin partea locului, n-a știut că Dunărea e mai lată cînd o treci de la noi dincolo și că Marea cea Mare e tot pămînt românesc. Ceea ce a pierdut tatăl Luminăției-Tale eu îți dau înapoi. Primește acest pinten de aur împreună cu tronul pe care te voi ajuta să-l iei.

MUSA : Totdeauna am fost convins că eu duc în spate întreg viitorul imperiului Semilunei.

MIRCEA : Eu port cu mine tot trecutul Țării Românești.

MUSA : Și vei vedea, Măria-Ta, că știu să lupt pentru cucerirea unui tron.

MIRCEA : Voi încercați să vă faceți un rost în lume de-acum încolo, și asta e treaba voastră. Noi ne apărăm rostul pe care l-au făcut de mult strămoșii noștri. Și dacă ții cu tot dinadinsul să-mi fii prieten, dorește-mi să rămîn independent.

MUSA : Musa Celebi este și va rămîne prietenul lui Mircea Voievod, care și-a trimis copilul să-l întîmpine ca semn de mare cinste.

MIRCEA : Și voia mea este să fii și prietenul prietenilor mei. Voievodul Serbiei, Ștefan Lazarovici, este prietenul domniei-mele.

MUSA : Voievodul Serbiei nu va avea nici un necaz din partea oștirilor mele. Va fi liber să-și conducă țara după voia lui.

MIRCEA : Și voia domniei-mele este să nu mai fie garnizoane turcești pe malul celălalt al Dunării.

www.cimec.ro

MUSA : Voia Măriei-Tale va fi dorința mea. Tot ce-mi vei cere îți voi îndeplini, și tot ce-ți trebuie vei avea.

MIRCEA : Liniștea acestui pămînt ne trebuie. Să putem culege ce am însămînțat, să putem măcina ce am cules și să mîncăm în tihnă ce am măcinat.

MUSA : Jur ca, după ce voi fi sultan, să trăiesc în pace cu Țara Românească și cu voievodul ei, salvatorul, și prietenul, și tatăl meu ! (*Rumoare mare.*) Măria-Ta mi-ai promis mîna fiicei Măriei-Tale, ca să fim legați de acum încolo cu strășnicie unul de altul.

MIRCEA : Fata mea îți va fi soție.

MARA (*acoperindu-și fața cu mîinile și scoțînd un răcnet înăbușit, de fiară rănită*) : A !

ARINA (*cade la picioarele Marei, sfîșietor*) : Mamă !

VIȘA (*șoptit, cu durere*) : Domnița mea frumoasă !

SOFRONIE (*încet*) : Măria-Ta, niciodată nu voi da binecuvîntare acestei nunți.

MIRCEA : Am să le-o dau eu, părinte.

RADU (*încet*) : Gîndește-te, Măria-Ta, la fericirea domniței tale.

MIRCEA : Nu e clipă în care să nu mă gîndesc la fericirea poporului întreg.

IOAN (*încet*) : Măria-Ta, ai întrecut orice măsură.

MIRCEA : Libertatea e singura măsură cu care se cîntărește viitorul unei țări.

MUSA : Măria-Ta, îi voi pune domniței toată împărăția Semilunei la picioare, o voi acoperi cu diamante și cu aur și voi face din poporul meu sclavul ei prea supus.

MIRCEA : Și bucuria Luminăției-Tale va fi de-a pururi bucuria mea.

MUSA (*ridicîndu-se cu plecăciune*) : Politețea Măriei-Tale mă pune în încurcătură.

MIRCEA (*același gest*) : Politețea Luminăției-Tale mă scoate din încurcătură. Și acum, să sune trîmbițele ! Și să ne veselim pentru cinstea măritului nostru oaspete, sultanul Musa Celebi.

(Trîmbițe, Vilcu vine lîngă Musa și îl însoțește spre stînga, ieșind împreună. În urma lor ies : Ioan, Radu, Sin, Roman și celelalte personaje de figurație. Vișa iese prin dreapta, pe scări. Mircea rămîne în picioare în fața tronului. Mara și Arina rămîn nemișcate, iar Mihail se duce spre scaunul din stînga, pe care se așază tulburat. Sofronie se apropie de Mircea. Lumina s-a micșorat, dînd impresia de seară.)

SOFRONIE : Domnița Arina nu este numai fiica Măriei-Tale. Ea aparține și țării. Poate mai mult aparține țării decît Măriei-Tale. Ceea ce vrei să faci e împotriva rînduielii lăsate de Dumnezeu.

MIRCEA : Țara are rînduielile ei, părinte, și cînd nu mai sînt bune, venim și facem altele.

SOFRONIE : Vrei să dai o creștină unui păgîn ! E ca și cum ai arunca-o într-o arenă plină cu lei flămînzi, așa cum erau aruncați primii creștini de către împărații romani.

MIRCEA : Din gemetele celor care au pătimit sfîșiați de fiare s-au născut cîntecele noastre bisericești. Și moartea lor a dat viață credinței celei noi.

SOFRONIE : Îngăduie, Măria-Ta, să mă întorc la Cozia, și acolo, departe de furtuna lumii, să mă rog pentru iertarea păcatelor. *(Iese.)*

MARA (*către Mircea*) : Cîine ! (*Mircea tace. Apoi Mara se ridică de pe scaun și vine în fața lui strigînd.*) Cîine !... Ne-am legat în fața lui Dumnezeu ca bărbat și femeie, dar nimeni n-a ajuns să te urască așa cum te urăsc eu. Mi-ai luat feciorul de lîngă mine ca să-l faci domn, îndepărtîndu-l de mîngîierile mele. Mi-ai smuls fata ca s-o trimiți pe pămînt străin, de unde nu se va mai întoarce niciodată. Iar tu, tu ai rămas totdeauna departe de inima mea.

MIRCEA : Trebuie să păstrez neștirbită moștenirea acestui pămînt românesc și mă tem mai mult de blestemele strămoșilor mei decît de ura celor care nu înțeleg că nu pot face altfel.

MARA : Voi rămîne singură de azi înainte, și nemaiavînd copiii mei ca să-i mîngîi, voi putea să te urăsc pe tine mai mult. De-acum încolo, fiecare vorbă de-a mea va fi un blestem și fiecare tăcere o prevestire rea.

MIRCEA : Doamnă, ar fi păcat să înțelegi, pentru că ți s-ar face milă de mine și nu suport mila nimănui. Dacă nu poți să mă iubești, urăște-mă. În fața urii tale mă simt mai puternic decît m-aș simți în fața milei tale. Urăște-mă, doamnă, așa cum m-ai putea iubi, dacă... dacă... (*Se oprește cu privirea departe de tot, dar Mara a plecat încă de la începutul ultimei fraze.*)

MIHAIL (*fără să-l privească*) : Tată !

MIRCEA : Știu dinainte ce ai să-mi spui!

MIHAIL : Mi-e frică să-mi ridic ochii spre coroana ta, pe care vrei s-o împarți cu mine, și mi-e teamă că nu voi înțelege niciodată ce se ascunde în cealaltă jumătate care îți va rămîne ție, tată.

MIRCEA : Vei înțelege cînd ai să-i vezi.

MIHAIL : Pe cine ?

MIRCEA : Pe acei pe care eu i-am văzut

www.cimec.ro

înaintea ta. Acesta-i semnul că eşti cu adevărat alesul ţării. Noapte bună, Mihail.

MIHAIL (*vrînd să mai spună ceva*) : Tată...

MIRCEA (*întrerupîndu-l*) : Noapte bună, Mihail.

(Mihail lasă capul în jos şi iese prin stînga. Mircea se apropie de Arina, care a rămas tot timpul nemişcată, aşezată jos lîngă scaunul pe care stătuse Mara, întinde mîinile, o ridică şi o aşază pe scaun.)

ARINA (*cu o linişte ce ascunde un clocot imens*) : Trebuie să plec... cu el ?

MIRCEA *(dă afirmativ din cap).*

ARINA : Nu s-ar putea pînă la toamnă... măcar pînă la toamnă... să... ?

MIRCEA *(dă negativ din cap).*

ARINA : Şi... cînd ?

MIRCEA : Curînd. Foarte curînd. domniţa mea dragă.

ARINA : De ce... tată ?

MIRCEA : De ani întregi nu se mai potoleşte urgia. Şi de ani întregi, singurul meu vis e să fie linişte pe pămîntul românesc. Vreau să aduc ţării ceea ce n-a avut de mult, ceva după care tînjeşte, ca însetatul după apă, ca flămîndul după pîine, ca orbul după lumină : pacea. M-am luptat cu turcii, dar acolo, în iureşul luptei, am visat pace. Acum e pentru prima dată cînd o întrezăresc cu adevărat. O, dacă aş izbuti să aduc ţării această pace, care să se reverse peste tot, de la munţi pînă la Marea cea Mare, ca o ploaie binecuvîntată şi aducătoare de belşug, dacă aş izbuti, Arina... (*Dar se opreşte brusc : o lacrimă a căzut din ochii Arinei pe mîna lui. Mircea priveşte lacrima de pe mînă, apoi îşi ridică ochii spre Arina, încet.*) Arina...

ARINA (*ridicîndu-se*) : A-nceput să picure, Măria Ta. (*Pleacă cu paşi rari, urcă pe treptele foişorului şi se opreşte pe una din ele ; apoi spre Mircea.*) Dacă va trece o singură zi — dar nu va trece —, şi dacă se va sfîrşi o singură noapte — dar nu se va sfîrşi — fără să mă gîndesc la tine, o ! tată, atunci nu voi mai merita să mă strigi domniţa ta dragă.

(Apoi dispare în foişor. În acelaşi timp, din dreapta a apărut Vişa. S-a făcut aproape întuneric. Vişa şi Mircea se zăresc mai mult prin siluetele lor.)

VIŞA : Măria-Ta...

MIRCEA (*încet, ca pentru el*) : Cît mai e pînă în zori, Vişa ?

VIŞA : Nu ştiu, Măria-Ta.

MIRCEA : Cine poate să-mi spună, la ceasul acesta, cît mai e pînă în zori ? ! Şi de ce trebuie să trecem printr-o noapte ca să apucăm o zi ?

VIŞA : Măria-Ta, îngăduie-mi să plec împreună cu domniţa Arina.

MIRCEA : Să pleci ? !

VIŞA : O voi însoţi oriunde o va purta norocul sau nenorocul.

MIRCEA : Tu, Vişa ?

VIŞA : Domniţa are nevoie de mine. Ar muri... singură... pe-acolo...

MIRCEA : Dar eu ? Tu ştii... bine... că eu... că noi...

VIŞA : Ştiu.

MIRCEA : Şi totuşi... vrei să pleci ?

VIŞA : Pe fiul meu... al meu şi al Măriei-Tale, ştii unde să-l cauţi, dacă nu mă mai întorc. Să ai grijă de el. Cine ştie, într-o zi... Şi pentru că, poate, nu vom mai fi singuri... îţi spun : rămîi cu bine, Măria-Ta.

(Mircea rămîne tăcut. Vişa iese. În mîinile soldaţilor se aprind torţe.)

MIRCEA (*se apropie de cele două scaune din fund şi îngenunche în faţa lor*) : V-aud paşii... Se clatină pămîntul... Şi acolo, departe, văd sclipind piepturile voastre îmbrăcate în zale. Apropiaţi-vă! Veniţi şi vă aşezaţi pe tronul în care mi-aţi apărut în prima zi a domniei mele. Voi, începători de ţară ! Veniţi ! Domnul ţării vă cheamă în noaptea aceasta la sfat.

CORTINA

ACTUL AL TREILEA

Paraclisul de la Cozia

MIRCEA (*stă pe scaunul de pe practicabilul din dreapta, cuprins de gînduri*) : Acum trei ani, îl aşteptam pe viitorul sultan Musa Celebi să vie în Ţara Românească. Acum, ca şi atunci, aştept. Aştept să aflu ceea ce n-aş vrea să fie adevărat. *(Intră Călugărul tînăr.)*

CĂLUGĂRUL : Măria-Ta, iertare, pater Francisc roagă pe Măria-Ta să-l primească.

www.cimec.ro

MIRCEA : Pater Francisc ?! Doar e plecat de un an din țară.

CĂLUGĂRUL : S-a întors !

MIRCEA : Să vie !

CĂLUGĂRUL : Prea bine. (*Iese și imediat intră Francisc.*)

FRANCISC : Bine te-am găsit, Măria-Ta.

MIRCEA : Bun venit, pater Francisc. Nu mai știam nimic despre sfinția-ta de un an de zile.

FRANCISC : Am colindat prin multe țări, Măria-Ta, și am ajuns pînă la Sanctitatea-Sa Papa, care mi-a îngăduit să-i sărut mantia. Acum mă întorc în țara Măriei-Tale să păstoresc mai departe pe credincioșii bisericii noastre catolice de la Argeș. Vin de la Sibiu și, aflînd că Măria-Ta ești aici la Cozia, m-am oprit din drum să-ți urez sănătate și viață lungă. (*Apoi.*) Sanctitatea-Sa Papa pregătește o nouă cruciadă.

MIRCEA : Care de ani întregi nu se mai unește, pater. Cruciadele astea au ajuns un fel de vorbă goală, cu care cavalerii de la Soare-apune vor cu orice preț să-i sperie pe turci.

FRANCISC : Sanctitatea-Sa m-a întrebat ce gînd are Măria-Ta.

MIRCEA : Ce i-ai răspuns, pater ?

FRANCISC : Că Măria-Ta ești prieten cu sultanul păgînilor, cu Musa Celebi. Și Sanctitatea-Sa s-a mirat foarte mult că un creștin poate fi în prietenie cu un necredincios.

MIRCEA : Eu sînt prieten cu toți acei care nu se-ating de hotarele țării.

FRANCISC : Dar Musa Celebi e un dușman al lui Dumnezeu.

MIRCEA : Dumnezeu e foarte liniștit între hotarele Țării Românești.

FRANCISC : Dincolo de hotare, păgînii se-nchină lui Alah.

MIRCEA : Rugăciunile lor nu ajung pînă la noi.

FRANCISC : Fiecare rugăciune de-a lor este o insultă pentru biserica creștină.

MIRCEA : Ar însemna că toate popoarele se insultă unele pe altele atunci cînd se roagă, pater.

FRANCISC : Sanctitatea-Sa Papa m-a rugat să amintesc Măriei-Tale că românii se trag de la Roma cea veșnică. Încă de acum două sute de ani, Papa Inocențiu al III-lea a arătat lumii acest adevăr. Și toți călătorii din Apus, veniți pe meleagurile țării Măriei-Tale, au văzut că vorbiți aceeași limbă cu noi. Toscanul Bracciolini a scris chiar o carte despre descendența romană a poporului român. Așa că, Măria-Ta, alianța cu Musa Celebi necredinciosul nu e pe placul bisericii noastre.

MIRCEA : Dar Dunărea s-a liniștit și curge de trei ani de zile fără nici o picătură de sînge care să-i înroșească apele. Și asta trage în cumpănă mai mult decît toate rugăciunile turcilor la un loc.

FRANCISC : Interesele creștinătății au trecut de mult apele Dunării și ale mărilor.

MIRCEA : Interesele țării mele se opresc însă la Dunăre și la Marea cea Mare.

FRANCISC : S-ar putea crede, Măria-Ta, că vorbele astea sînt vorbele unui necredincios. Dar, nu ! Eu, care cunosc bine pe Măria-Ta, nu cred altceva decît că Măria-Ta e în primejdie de rătăcire.

MIRCEA : S-ar putea crede că și vorbele sfinției-tale sînt vorbe de amenințare. Dar, eu care te cunosc bine, nu cred altceva decît că sfinția-ta e în primejdie de a cădea jos de oboseală după atîta drum. Ești frînt, pater, și te sfătuiesc să te culci.

FRANCISC : Măria-Ta, speram să ne înțelegem, din moment ce vorbim aceeași limbă.

MIRCEA : Din păcate, nu gîndim la fel, pater. Oamenii n-au nevoie de aceeași limbă ca să se înțeleagă, ci de aceleași speranțe.

FRANCISC : Rog pe Măria-Ta să fie convins de cinstea pe care i-o dau. Iar dacă vreodată Măria-Ta va fi în grea cumpănă cu sufletul, biserica catolică e gata să-i dea Măriei-Tale putința iertării de păcate. Isus a șters prin jertfa lui ofensa pe care Adam i-a adus-o lui Dumnezeu, dar jertfa lui Isus a fost mult mai mare decît păcatul lui Adam, și, prin aceasta, Dumnezeu-tatăl ne-a rămas dator. Biserica catolică a adunat în ea toată această datorie și o împarte oamenilor pentru iertarea păcatelor. Amen ! (*Înclinîndu-se pentru plecare.*) Măria-Ta !

MIRCEA : Somn ușor, pater.

(Francisc iese. Intră Călugărul tînăr și aprinde sfeșnicul de pe practicabilul din dreapta.)

CĂLUGĂRUL (*după ce a aprins luminările*) : Măria-Ta își mai amintește de

www.cimec.ro

CĂLUGĂRUL : Rog pe Măria-Ta să-mi dea voie să zugrăvesc pe peretele bisericii chipul Măriei-Tale. Am învățat bine meșteșugul zugrăvelii pe perete de cînd trăiesc aici, la Cozia. (Actul III)

SOFRONIE : Și-ai izbîndit, Măria-Ta. De trei ani, e liniște la hotarele țării, liniște pe prispa caselor, liniște pe drumurile negustorilor, așa cum n-a avut niciodată țara... (Actul III)

www.cimec.ro

icoana pe care am zugrăvit-o cu trei ani în urmă ?

MIRCEA : Mi-o aduc aminte.

CĂLUGĂRUL : Rog pe Măria-Ta să-mi dea voie să zugrăvesc pe peretele bisericii chipul Măriei-Tale. Am învățat bine meșteșugul zugrăvelii pe perete de cînd trăiesc aici, la Cozia.

MIRCEA : Fie !

CĂLUGĂRUL : Să trăiești, Măria-Ta. Vreau să rămînă acolo, pe peretele bisericii, ochii Măriei-Tale.

MIRCEA : Ochii ?

CĂLUGĂRUL : Ochii ni i-a dat Dumnezeu ca să vedem cu ei și ca să fim văzuți prin ei pînă în adîncul de nepătruns al sufletului nostru.

MIRCEA : Și... sfinția-ta vede pînă în adîncul sufletului meu ?

CĂLUGĂRUL : Măria-Ta a spus adevărul.

MIRCEA : Și ce vezi ?

CĂLUGĂRUL : O tristețe fără margini, Măria-Ta ! Și o îngrijorare fără margini, Măria-Ta ! Și o speranță fără margini, Măria-Ta ! Și vreau să le adun pe toate la un loc și să le pun în ochii Măriei-Tale. Acolo, pe peretele bisericii, în dreapta, pentru oameni, ca să-și aducă aminte în vecii vecilor, amin !

(Călugărul iese urmărit un timp de privirile lui Mircea.)

MIRCEA : Tu curgi, Oltule, sau eu ? De ani întregi vin și mă uit la apele tale, de-aici din paraclis. Mă uit la ele și le ascult. Izvorăști pe pămînt românesc, curgi între maluri românești și te verși în apă românească. Tu curgi, Oltule, sau eu ? Uneori mi se pare că apa ta a împietrit aici sub zidurile Coziei și că numai eu alunec la vale, cu anii mei cu tot, izbindu-mă de stîncile care-mi stau împotrivă de-a lungul vadului vieții mele. Am îmbătrînit, știu. Dar n-am obosit. Ca și tine, merg înainte, tot înainte. Mereu. Ca apele tale clocotitoare și adînci. Ne asemănăm noi amîndoi, pentru că sîntem români.

(Intră Sofronie.)

SOFRONIE : Dumnezeu să te binecuvînteze, Măria-Ta.

MIRCEA : Au sosit vești ?

SOFRONIE : Nu. Dar eu am venit pentru altceva.

MIRCEA : Te-ascult, părinte.

SOFRONIE : Măria-Ta, de cîte ori vii aici la ctitoria Măriei-Tale, parcă toată țara intră pe poarta mînăstirii. Aduci aici la Cozia cu Măria-Ta toate gîndurile pămîntului. Te-am văzut bucuros, te-am văzut întristat, te-am văzut plin de îndoieli sau plin de speranțe. În acești trei ani, de cînd nu mai avem război cu turcii, nu te-am mai văzut niciodată, Măria-Ta, întristat. De la un timp însă, gîndurile au început să te învrăjbească din nou. Cu Ungaria e pace. Alexandru al Moldovei e prietenul nostru, că doar Măria Ta l-a pus domn. Iar urgia Semilunei n-a mai pustiit țara de trei ani, sultanul Musa Celebi, prietenul și ginerele Măriei-Tale, ascultîndu-ți sfaturile și poruncile. Ai adus, Măria-Ta, pace în colțul acesta al lumii, pînă mai ieri frămîntat și batjocorit de însetații de sînge. Ce gînduri rele te tulbură acum, Măria-Ta ? Țara e bogată, căci negustorii de toate limbile vin aici cu mărfurile lor și le cumpără pe ale noastre. Oamenii dorm liniștiți, fiindcă nu-i amenință nici o primejdie. Grînele se coc în voie pe cîmp, căci nici o oaste dușmană nu le mai calcă în picioare ; Măria Ta, ai învrednicit această țară binecuvîntată cu darul cel mai de preț : liniștea. Dar sufletul Măriei-Tale dă semne de neliniște, și lucrul acesta îmi întristează inima.

MIRCEA : Oh, părinte, dacă ai ști ce greu se plătește o pace. Eu am vrut să n-o plătesc cu sînge vărsat.

SOFRONIE : Și-ai izbîndit, Măria-Ta. De trei ani, e liniște la hotarele țării, liniște pe prispa caselor, liniște pe drumurile negustorilor, așa cum n-a avut niciodată țara. Și bălțile s-au umplut cu pește. Și hambarele gem de atîtea grîne. Și ai bătut bani mici de aramă pentru ca postavurile venețiene și mirodeniile de peste mare să umble mai ușor.

MIRCEA : Și încă mai avem ce învăța de la negustorii din Liov și din Veneția.

SOFRONIE : Un singur lucru nu trebuie să învățăm de la ei, Măria-Ta : ei sînt gata să-l vîndă și pe Dumnezeu...

MIRCEA : Ba, să învățăm și asta, sfinția-ta... dar... să n-o facem niciodată.

SOFRONIE : Pentru acești ani de pace, să te binecuvînteze cerul.

www.cimec.ro

MIRCEA *(cu gîndul departe)*: Cîtă vreme va mai fi pace?

SOFRONIE: E din nou primejdie? *(Intră Roman în grabă.)*

ROMAN: Măria-Ta, bine te-am găsit!

MIRCEA: Bine-ai venit, căpitane De cînd te aştept... Spune-mi: l-ai văzut?

ROMAN: Văzut, Măria-Ta.

MIRCEA: Şi?

ROMAN: Nu-i bine ce se întîmplă în împărăţia Semilunei. Sultanul Musa Celebi îi dezbină pe creştini, atîţîndu-i pe unii asupra altora.

MIRCEA: Musa Celebi a avut ce-nvăţa de la împăraţii Bizanţului.

ROMAN: Pe Ştefan Lazarovici al Serbiei l-a atacat de două ori pînă acum.

MIRCEA: Sultanul nu mai ascultă de voinţa mea?

ROMAN: Nu, Măria-Ta nu mai ascultă, măcar că ştie despre prietenia Măriei-Tale cu Serbia. L-a împins pe cneazul Gheorghe Brancovici să ridice armele împotriva lui Ştefan şi i-a dat chiar ajutor. În Bulgaria a trecut prin foc şi sabie pe creştinii din Vidin, care se răsculaseră împotriva fărădelegilor armatei sultanului. Şi apoi, să ştii, Măria-Ta, că Musa Celebi şi-a făcut o armată numeroasă nu numai cu turcii lui, dar şi cu fel de fel de oameni din toate părţile, pe care îi plăteşte cu simbrie bună.

MIRCEA: Mercenarii sînt tot o născocire a Bizanţului. Repede mai prinde sultanul din ceea ce e mai rău la creştini! După ce vor învăţa tot, sultanii vor ajunge împăraţi la Bizanţ.

ROMAN: Apoi, am umblat pînă am dat de el, tocmai aproape de Salonic. I-am spus că vin din partea Măriei-Tale ca să aflu despre zvonurile care trec Dunărea în ţară la noi.

MIRCEA: Spune-mi întîi cum te-a primit, ca să aflu dinainte jumătate din ce ţi-a spus.

ROMAN *(după o clipă de ezitare)*: Apăi, Măria Ta...

MIRCEA: Am înţeles, căpitane.

ROMAN: Şi mi-a spus aşa: „Să ştie voievodul Mircea că sultanul e alesul lui Alah, şi că Alah a ales pe turci să cucerească pămîntul întreg."

MIRCEA: A uitat că Alah n-a mişcat un deget cînd l-am făcut sultan.

ROMAN: Şi a mai spus că, de acum încolo, să nu-i mai trimiţi solii, că are alte treburi, pe care trebuie să le facă degrabă. Apoi, am pornit înapoi spre Dunăre ca să vin să-ţi spun acestea toate.

MIRCEA *(după o lungă tăcere, în care îl urmăreşte pe Roman, mai aşteptînd să-i spună şi altceva, încet)*: Şi... atît?

ROMAN *(care ştie ce mai aşteaptă Mircea de la el, lăsînd capul în jos, cu glasul stins)*: Atît, Măria-Ta.

MIRCEA *(iar după o tăcere)*: N-ai... văzut-o?

ROMAN: Nicăieri. Cînd l-am întrebat de sănătatea domniţei Arina, mi-a răspuns că se simte foarte bine. Dar cînd l-am rugat să-mi dea voie s-o văd, a rîs şi... nu mi-a mai răspuns.

(Intră în grabă Sin.)

SIN: Măria-Ta, veşti de la căpitanul Vîlcu. Mohamed vine cu oaste mare din Asia îndreptîndu-se spre Adrianopol. O parte din Achingiii lui i-a repezit spre hotarul nostru. Căpitanul Vîlcu îţi trimite ştire că e bine întărit în cetate şi aşteaptă ordine de la Măria-Ta.

ROMAN: Şi eu auzisem, în drumul meu, despre pregătiri de război ale lui Mohamed din Asia. Mohamed însuşi va veni în fruntea unei oştiri, ca să-l înfrunte pe Musa Celebi.

MIRCEA: Şi Mohamed e mai iute de picior decît chiar ştirile care vin de la el. Spătare!

SIN: Măria-Ta! *(Soldaţii înconjoară scena.)*

MIRCEA: În două săptămîni să strîngi oastea. Trimiţi ştire banului Dragomir la Severin să se pregătească să vină cu oamenii lui la Argeş. Apoi pregătiţi caii. Plecăm şi noi înapoi la Argeş, căci în curînd se vor aprinde iar focuri la hotare.

SOFRONIE: Dumnezeu să ne aibă în paza lui. Amin.

(Buciume. Lumina se stinge treptat, în timp ce Mircea iese urmat de ceilalţi. Se face întuneric. Cînd se reaprinde lumina, sîntem la Argeş, în sala tronului, dar totul e învăluit în semiobscuritate, afară de practicabilul din dreapta, unde stă Francisc pe un scaun. În faţa lui, în picioare, stă Ioan.)

IOAN: Întocmai, pater, întocmai. Acum e momentul să trec la faptă. Ah, cre-

www.cimec.ro

deam că nu voi apuca niciodată această zi. Va fi din nou război. Mohamed e mai puternic decît Musa Celebi şi-l va alunga, apoi va veni spre Dunăre.

FRANCISC : Hm ! Pînă se va porni din nou o cruciadă mai e încă mult.

IOAN : Mohamed va dori un domn nou pe tronul ţării.

FRANCISC : Unul care să i se supună fără condiţii.

IOAN : Iar eu nu voi pune nici o condiţie, pater.

FRANCISC : Nu-i deajuns, căpitane. Trebuie ca omul care îl va primi aici pe Mohamed să-i dea dovada sinceritătii lui. Turcii au mai multă încredere în supunerea împăraţilor din Bizanţ decît în voievozii români.

IOAN : Îi voi da lui Mohamed dovada sinceritătii mele. Îl voi ucide pe...

FRANCISC : Pe Musa Celebi ? E greu. Trebuie mai întîi să pui mîna pe el.

IOAN : Nu de Musa vorbesc eu, pater. Plăcerea de a-l omorî pe Musa i-o las lui Mohamed. Eu îl voi ucide pe... Mircea.

FRANCISC *(prefăcîndu-se neîncrezător)* : Nu cred că vei izbuti.

IOAN : Nu sînt singurul care-i doreşte moartea.

FRANCISC : Nu ? ! Cineva de la curte ?

IOAN : Doamna Mara.

FRANCISC : Doamna Mara ! Interesant. Foarte interesant.

IOAN : Îl urăşte !

FRANCISC : Mult ?

IOAN : De moarte.

FRANCISC : Atunci n-ai noroc, nu te va ajuta. O femeie care urăşte de moarte un bărbat preferă să-l vadă suferind decît să-l omoare.

IOAN : Şi totuşi doamna Mara va fi ajutorul meu. Am stat de vorbă cu ea cît timp vodă era la Cozia.

FRANCISC : I-ai spus şi ce vrei să faci ?

IOAN : Nu. Dar cred că a înţeles.

FRANCISC : Să nu te bizui niciodată pe puterea de înţelegere a unei femei. Poate înţelege cu totul altceva decît îţi închipui.

IOAN : Astăzi mă duc la curte I-am trimis vorbă doamnei Mara că vreau să-i vorbesc în mare taină

FRANCISC : Şi ?

IOAN : Şi mi-a răspuns că mă aşteaptă cu nerăbdare.

FRANCISC : Asta schimbă lucrurile. Te sfătuiesc însă să nu-i spui din capul locului ceea ce vrei să pui la cale. Dacă n-ar fi de acord, ai strica totul.

IOAN : Prea bine, pater.

FRANCISC *(binecuvîntînd)* : Dominus vobiscum ! *(Ioan iese în grabă.)*

(Lumină în toată scena. Francisc a dispărut. Mircea intră urmat de Sin.)

MIRCEA : Totul e gata, spătare ?

SIN : Da, Măria-Ta. Banul Dragomir se apropie cu oaste mare dinspre Severin, ca să ajungă la Argeş şi să pornim împreună. Am trimis ştire de la Măria-Ta ca să se adune oameni de la Chilia şi Brăila pînă la ţărmul mării şi să ne aştepte toţi la cinci ceasuri de Cetatea Dîrstorului. În Amlaş şi în Făgăraş, căpitanul Baldovin a strîns mulţime de arcaşi, cu care va coborî pe la Bran pînă la Tîrgovişte, unde aşteaptă ordinul Măriei-Tale.

MIRCEA : Mîine dimineaţă pornim, spătare.

(Intră Vişa, în fugă.)

VIŞA *(căzînd la picioarele lui Mircea)* : Măria-Ta, domniţa... *(Se opreşte, nemaiputînd continua.)*

MIRCEA *(cu glasul împietrit)* : A murit, nu ?

VIŞA : Da, Măria-Ta. În braţele mele, cu capul pe pieptul meu, cu ochii în ochii mei. De-abia a putut să spună : „Tata... Să te duci să-i spui că domniţa nu e supărată pe el..."

(Mircea rămîne împietrit. Vişa îl priveşte un timp, apoi iese, urmată de Sin. Soldaţii îl înconjoară pe Mircea.)

MIRCEA *(cade în genunchi, soldaţii de asemenea)* : Bateţi clopotele. *(Se aud clopotele în depărtare.)* Încet, căci domniţa era firavă... Şi mereu, în veacuri, căci domniţa nu se mai întoarce. Bateţi clopotele, acolo, la Cozia. Iar voi, sfinţilor părinţi, să-ncepeţi fiecare slujbă de seară cu pomenirea ei, şi în toate rugăciunile voastre pentru liniştea acestui pămînt românesc să-i rostiţi numele, numele domniţei Arina...

(Un timp se mai aud clopotele, apoi intră Mara. Mircea se ridică. Soldaţii se retrag în fundul scenei.)

MARA : A venit ziua despărţirii, Mircea.

MIRCEA : Da, doamnă, a venit.

MARA : Dacă aş fi ştiut că ziua întîl-

www.cimec.ro

IOAN : Măria-Ta !...
MIRCEA : ... ucigîndu-mă pe mine, ai fi ucis pe domnul ţării. Iar ţara nu are dreptul să ierte pe trădători.
(Actul III)

nirii noastre purta în pîntece ziua aceasta...

MIRCEA : Dar n-am ştiut, doamnă.

MARA : De o mie de ori am încercat să te iert pentru toate nenorocirile pe care mi le-ai adus...

MIRCEA : Ai încercat, doamnă, dar n-ai putut.

MARA : Într-o zi vei da socoteală în faţa lui Dumnezeu pentru anii pe care mi i-ai furat şi pentru viaţa Arinei.

MIRCEA : Da, doamnă, ai dreptate, într-o zi voi da socoteală.

MARA : Nu ţi-e frică ?

MIRCEA : Nu, pentru că voi fi judecat după legile pămîntului.

MARA : Cerul are legile lui.

MIRCEA : Doar pentru sfinţi, doamnă.

MARA : Şi din numele tău nu va rămîne urmă.

MIRCEA : Dar ţara va rămîne întreagă.

MARA : Pedeapsa te va ajunge mai curînd decît te-aştepţi.

MIRCEA : Toate faptele mele au fost făcute pentru acest pămînt. Oamenii lui trebuie să mă judece. Şi dacă nu voi izbuti să-l păstrez liber şi întreg, aşa cum a fost de cînd se ştie, pedeapsa lor va fi dreaptă şi mă voi supune.

MARA : Din tot ce am avut, nu mai am aproape nimic. Nu mai am ce căuta aici, lîngă tine. Întîi ai distrus femeia din mine, apoi, ceea ce mai rămăsese din femeia distrusă : mama. Ce mai am acum ? Ura, care a fost la început dragoste. Şi durerea, care a fost la început bucurie. Dar începutul acesta e atît de departe în urma mea, încît nu mai cred în el. Şi nu e totul împlinit. A rămas Mihail. Şi lui i-ai pregătit soarta pentru că i-ai zămislit duşmanul din trupul altei femei : fiul Vişei se va ridica într-o zi împotriva lui Mihail ca să-i ia tronul. Sîngele tău e duşmanul inimii tale. O, cît

www.cimec.ro

aștept să plec de aici. Să plec departe, atît de departe încît să nu-mi mai amintesc vreodată că am trăit o viață întreagă lîngă tine. Blestemat fie pămîntul acesta!

MIRCEA: Du-te, doamnă! Dacă pămîntul acesta ți-a devenit străin și nu-l mai poți suferi sub picioarele tale, dacă foșnetul pădurilor nu te mai cheamă și oamenii țării acesteia nu-ți sînt atît de dragi, încît depărtarea să ți se pară un păcat, du-te, doamnă. Du-te și nu te mai întoarce. Iar dacă vreodată îți va fi dor de țară, să n-o spui nimănui. Dorul celor ce-au blestemat odată pămîntul pe care au trăit e silă și ocară.

(Mara se întoarce brusc și iese. Mircea iese și el prin partea opusă, urmat de soldați. Lumina se micșorează. Un reflector se aprinde pe practicabilul din dreapta, unde stă Mara.)

MARA *(nerăbdătoare)*: De ce nu mai vine odată? I-am trimis vorbă că-l aștept. A, uite-l! *(Intră repede Ioan.)*

IOAN: Am venit, doamnă, în grabă, așa cum mi-ai trimis știre.

MARA: Te-ascult, căpitane.

IOAN: Doamnă, Mircea e în primejdie.

MARA: Asta voiai să-mi spui în mare taină?

IOAN: Da, doamnă. O primejdie de moarte.

MARA: De ce nu i-o spui lui?

IOAN: Pentru că nu crede în primejdii.

MARA: N-a crezut niciodată. Cine vrea să-l omoare?

IOAN: Doamnă, m-ai înțeles greșit. Nu cunosc nici un om care să îndrăznească să-l ucidă. E vorba de o primejdie mult mai mare: împlinirea sorții

MARA: Împlinirea sorții?!

IOAN: Fiecare dintre noi are un sfîrșit, care e scris în stele. Sfîrșitul lui Mircea așteaptă la ușă pe prag.

MARA *(după o vreme, cu privirea în altă parte)*: Știu că vrei să fii domn.

IOAN: Doamnă!

MARA: Dacă ți-aș putea da eu bine cuvîntarea...

IOAN: Ei bine?

MARA: Ți-aș da-o.

IOAN: Deși Mihail este socotit de pe acum urmașul la tronul țării.

MARA: Fiul meu nu va fi niciodată domn, pentru că nu vreau eu să fie. Înțelegi, căpitane?

IOAN: Aș vrea, dar nu pot să înțeleg.

MARA: Îl voi lua cu mine în Ungaria, la adăpost, ca să-mi sfîrșesc viața alături de singurul copil care mi-a mai rămas.

IOAN: Și domnița Arina?

MARA: A ... murit.

IOAN: Oh!

MARA: Și toți oameni trebuie să-și plătească păcatele. Și Mircea!

IOAN: Uneori, pedepsele lui Dumnezeu încep aici pe pămînt.

MARA *(într-o mare tensiune)*: Nu pot... Asta nu pot s-o fac... Știu ce-ai vrut să-mi ceri, căpitane Ioan, dar fă-o singur. Eu nu pot să fiu alături de tine. Sînt doamna țării încă. Îl urăsc, dar nu-l disprețuiesc. Sînt nefericită, dar nu mîrșavă. Fug de el, dar nu ridic mîna împotriva lui. Te-ai înșelat, căpitane, cînd te-ai gîndit să vii la mine. Nici eu, nici tu nu-l putem înțelege pe Mircea. Și dacă el are dreptate totuși, nu vei izbuti să-i faci nici un rău. *(Ridicîndu-se, ca semn că întrerupe convorbirea.)* Mai vrei să-mi spui ceva, căpitane?

IOAN: Nu, doamnă, nu mai vreau să-ți spun nimic. Rămîi cu bine.

(Iese sub privirile Marei, în timp ce intră Mihail.)

MIHAIL: Mamă, m-ai chemat.

MARA: Da, dragul meu, te-am chemat. *(După o clipă.)* Mi-era dor de tine.

MIHAIL: Ne-am văzut și azi-dimineață, mamă.

MARA: Printre toate dorurile mele, ai rămas tu singur, Mihail, de azi înainte. *(Se apropie de el.)* Mihail, mă iubești?

MIHAIL: Da, mamă.

MARA: Mult?

MIHAIL: Da, mamă, mult. Ca pe tata.

MARA *(înăbușindu-și durerea)*: Oh! *(Apoi.)* Ai putea... ai putea... să mă urmezi?

MIHAIL: Unde, mamă? Sus, în odăile domnești?

MARA *(îndurerată că n-a fost înțeleasă)*: Da, Mihail. Vino cu mine. Vreau să stăm amîndoi de vorbă.

(Ies. Reflectorul se stinge. Cînd se reaprinde lumina, Mircea e așezat pe tron, îngîndurat.)

VOCEA LUI SIN: Măria Ta!... Măria Ta!... *(Sin apare cu Ioan, care e ținut de doi soldați.)* Măria-Ta, căpitanul Ioan era ascuns în tainița de lîngă odaia Măriei-Tale. Nu știu cum a putut pătrunde pînă acolo și nici de cînd stă ascuns.

MIRCEA: O, căpitanul Ioan aștepta să adorm și să-mi apară în vis? Nu-i așa, iubitul meu văr? *(Soldații îl aduc pe Ioan în fața tronului.)*

IOAN: Ai cîștigat de data asta. Am

www.cimec.ro

vrut să te ucid. De ani întregi aştept prilejul să-ţi iau tronul, pentru că tronul acesta trebuia să fie al meu. Dar atunci, cînd te-au ales domn, am sosit prea tîrziu.

MIRCEA : Atunci ai întîrziat. Acum te-ai grăbit. Mai am încă de domnit, căpitane Ioan. Duşmanii încep prin a ne cumpăra sufletul şi după aceea ţara. Ştiu ei bine că e uşor să cotropeşti o ţară, după ce i-ai distrus sufletul. Te iert, căpitane, pentru că ai vrut să mă ucizi. De mîna ta sau de mîna soartei, tot trebuie să mor într-o zi...

IOAN *(descumpănit)* : Măria-Ta !..

MIRCEA : Dar, ucigîndu-mă pe mine, ai fi ucis pe domnul ţării. Iar ţara nu are dreptul să ierte pe trădători.

IOAN *(strigînd disperat)* : Măria-Ta !

MIRCEA *(către Sin)* : Luaţi-l ! Şi pînă la miezul nopţii, ţara să aibă un trădător mai puţin. *(Soldaţii îl iau pe Ioan şi-l scot din scenă.)*

IOAN *(zbătîndu-se)* : Iertare... Iertare, Măria-Ta ... *(Iese urmat de Sin, strigătul lui auzindu-se încă.)* Iertare !...

MIRCEA *(singur)* : Nu înţelegi nici acum, în ceasul din urmă, că eu te-am iertat. Ţara însă — nu. *(Intră Mihail.)*

MIHAIL : Tată, mama a plecat.

MIRCEA : Atît de repede ? !

MIHAIL : N-am vrut să plec cu ea.

MIRCEA : Să pleci cu ea ? !

MIHAIL : Da, tată, a vrut s-o urmez. Era tristă, mama. Şi s-a întristat şi mai tare cînd i-am spus că eu rămîn, pentru că nu pot pleca, pentru că niciodată nu voi putea pleca. Mi-a căzut în genunchi să n-o las singură. Mi-a sărutat mîinile şi mi le-a udat cu lacrimile ei, care mă frigeau. „N-am să te uit niciodată — i-am spus — dar nu mă îndemna să fug, fiindcă ar însemna să fug din faţa destinului, iar destinul meu e să fiu domnul ţării " Şi-apoi s-a ridicat de la picioarele mele şi nu şi-a mai întors privirea spre mine pînă a ieşit pe uşă. Tată, porunceşte fiului tău, şi fiul tău va face voia ta. *(Mircea îl îmbrăţişează tăcut. În această clipă, intră Sin.)*

SIN : Măria-Ta, veşti de la căpitanul Vîlcu. Măria Ta, Musa Celebi a fost înfrînt de Mohamed şi nu se mai ştie de el. Unii spun că ar fi murit în luptă. O parte a armatelor lui Mohamed au împresurat Cetatea Dîrstorului. Rezistenţa noastră este puternică şi căpitanul Vîlcu aşteaptă ordine de la Măria-Ta.

MIRCEA : Spătare, plecăm să apărăm pămîntul de la Marea cea Mare.

SIN : Armatele Măriei-Tale aşteaptă ordinul de pornire.

CORTINA

E P I L O G

Tabăra oastei lui Mircea lîngă Dîrstor. Un cort acoperă tronul. Panoul de pe fundal reprezintă Cetatea Dîrstorului. Încă două, trei corturi mai mici. E noapte. Torţe, ici şi colo. În răstimpuri, şuieră vîntul.

La ridicarea cortinei, doi soldaţi stau de strajă la intrarea cortului lui Mircea. Alţi soldaţi sînt împrăştiaţi ici şi colo. Intră Mihail, urmat de Radu.

MIHAIL : Toată ziua a bătut vîntul dinspre tabăra noastră către tabăra lor. Acum s-a pornit să bată de la ei către noi, că poţi să le auzi şi vorba. Cînd crezi că vom ataca, vornice ?

RADU : Eu ştiu ? !

MIHAIL : Stăm de două zile aici, la o bătaie de săgeată depărtare de Cetatea Dîrstorului.

RADU : Stăm şi om mai sta, dacă Măria-Sa hotărăşte.

MIHAIL : Mîine e a treia dimineaţă şi încă nu ştim ce planuri are.

RADU : Poate că nici Măria-Sa nu are încă un plan de bătaie. Sau dacă are îl ţine ascuns.

MIHAIL : Atunci, la Rovine, cînd l-aţi bătut pe Baiazid, cum a fost ?

RADU : Păi, bine ! Cum să fie ? !

MIHAIL : Planul luptei îl ştiaţi dinainte ?

RADU : Da de unde ! Ştiam numai sfîrşitul, că trebuia să-i batem pe turci, adică.

MIHAIL : Uite-l şi pe tata. Vine din tabără.

RADU : A stat de vorbă cu oştenii. Înseamnă că nu mai e mult şi începem.

(Intră Mircea, urmat de Sin şi de Roman.)

MIRCEA : Ceva nou, vornice ?

RADU : Nimic, Măria-Ta.

www.cimec.ro

MIRCEA : Iscoadele noastre s-au întors ?

RADU : Încă nu, Măria Ta.

MIRCEA : Turcii stau liniştiţi, după cîte văd.

SIN : S-au oprit la zidurile cetăţii şi aşteaptă. Iar de la căpitanul Vîlcu din cetate, n-am primit nici o ştire.

RADU : Parcă uşor e să ieşi din cetate, să te strecori printre turci şi să ajungi pînă în tabăra noastră ?

MIRCEA : S-o găsi cineva să facă şi încercarea asta. Şi poate va izbuti, cine ştie !

(Intră Ciobanul, încadrat de doi soldaţi.)

CIOBANUL *(e un munte de om)* : Să trăieşti, Măria-Ta.

MIRCEA : Seara bună, bade.

CIOBANUL : Măriei-Tale vreau să-i spun o vorbă.

MIRCEA : Te-ascult. Vorba ciobanului e cinstită.

CIOBANUL : Uite, Măria-Ta. Eu şi cu alţi ciobani am venit aici tocmai de dincolo de Cetatea Branului. Am venit aici de-am trecut Dunărea cu oile, aşa cum venim noi de cînd ne ştim, şi apoi ne-om întoarce din nou la munţii noştri, după obiceiul pămîntului. Numai că am auzit că Măria-Ta eşti cu oaste aici, ca să te baţi cu turcul, şi iată ce rugăciune om avea noi, ciobanii. Să ne laşi şi pe noi, Măria-Ta, să-ţi dăm ajutor. Sîntem zdraveni şi ştim să mulgem şi oile, dar să şi învîrtim sabia. Şi ciobanii m-au trimis pe mine să spun Măriei Tale : măcar că sîntem de peste munţi, dar tot români sîntem. Du-te, mă, la Măria Sa şi roagă-l să ne dea sulițe şi săbii şi, dacă n-o fi mulţumit, să ne-arunce în Dunăre cu oi cu tot. *(Ride tare.)*

MIRCEA : Cum te cheamă, bade ?

CIOBANUL : Păi, Măria-Ta, Cucu mă cheamă.

MIRCEA : Şi cîţi sînteţi ?

CIOBANUL : Păi, Măria-Ta, vreo douăzeci sîntem. *(Mircea îl priveşte tăcut.)* Nu te gîndi, Măria-Ta, că nouă ne este frică de moarte, să ştii. La noi flăcăii zic aşa :

Dacă vei ajunge
Unde apa curge
Printre pietre mari
De mărgăritar,
Şi de vei străbate
Douăzeci de sate
Şi-oi găsi o casă
Cu streaşina joasă
Şi-n prag o bătrînă
Torcînd fus de lînă,
Să nu-i spui că-n zori
Pe la cîntători
Am picat luptînd,
Cu fruntea-n pămînt,
Ci să-i spui aşa :
Măiculiţa mea,
Cucu a plecat
În loc minunat,
Dincolo de norii
Un' se duc cocorii,
Pe tărîmul zorilor
Ţara-nvingătorilor
Şi-a nemuritorilor.
Tu să nu îl plîngi,
Lacrima s-o strîngi
Ca să-i dai cîndva
Lui Cucu să bea
Din lacrima ta.
Nici să nu-l boceşti,
Ci mai bine-ncearcă
Vinul din bărdacă
Să-l împarţi rîzînd
Tuturor pe rînd
Şi-ntr-un singur glas
Pentru bun rămas
Să cîntaţi cu toţii
Pîn-la miezul nopţii,
Să cînte femei
Lîngă poarta ei.
Să cînte bărbaţi
În jur adunaţi.
Să cînte prieteni
Dincolo de cetini.
Să cînte străini
Dincoace de pini.
Munţii au să cînte
Înclinaţi pe frunte,
Brazii or foşni,
Apele-or porni
Pe văi alergînd
Sub lună cîntînd.
Stelele sclipind
Cîntecul îl prind,
În cer l-or purta
Tot din stea în stea,
Pînă într-o zi
Că-l voi auzi
Dincolo de norii
Un' se duc cocorii
Pe tărîmul zorilor,
Ţara-nvingătorilor
Şi-a nemuritorilor.

Şi-acum, ne dai voie să luptăm, Măria-Ta, români alături de români ?

MIRCEA : Veniţi, Cucule, cu toţii ! Schimbaţi sarica pe zale şi căciula pe coif. Şi să ne-ntîlnim cu toţii întregi după ce-om cîştiga bătălia.

www.cimec.ro

CIOBANUL : Să trăiești, Măria-Ta ! *(Se aude larmă.)*

MIRCEA : Spătare, ce larmă se aude acolo ? S-o fi rătăcit vreun turc prin tabăra noastră ?

(Sin iese repede, dar se întoarce după cîteva clipe cu cîțiva soldați, care îl duc pe Musa în mijlocul lor. Musa vine cu capul plecat, cu hainele sfîșiate.)

MUSA *(se aruncă la picioarele lui Mircea)* : Măria Ta, iartă-mă.

MIRCEA *(uimit)* : Musa Celebi ! Ia te uită !

MUSA : De abia am scăpat cu viață. Fratele meu Mohamed umblă după mine să-mi taie capul.

MIRCEA *(sarcastic)* : Doar ești sultanul turcilor, Musa Celebi ! Cine îndrăznește să taie capul unui sultan ?

MUSA : Am fost învins, Măria-Ta. Am aflat că ești aici și am răzbit pînă la Măria-Ta, ca să-mi dai ajutor.

MIRCEA : Nu pot. Acum nu mai pot.

MUSA : Doar tu m-ai făcut sultan. Mă lași să pier ?

MIRCEA : Nu. Te las să pleci.

MUSA : Să plec ? ! Unde m-aș putea duce decît în țara Măriei-Tale ?

MIRCEA : Ce țară își adăpostește dușmanii ?

MUSA : Doar eu sînt prietenul Măriei-Tale.

MIRCEA : Ai fost, Musa Celebi. Ai fost și n-ai mai vrut să fii. Pentru că, pînă la urmă, legea voastră, care vă împinge la cotropire, a fost mai puternică decît jurămîntul pe care mi l-ai făcut de a ține pace cu țările creștine.

MUSA : Măria-Ta !

MIRCEA : Și ai început să umpli cu bani de aur fesurile Achingiilor care ucideau pe sîrbi și pe bulgari. Dacă m-ai fi ascultat pînă la sfîrșit, toți prietenii mei, în frunte cu Ștefan al Serbiei, ți-ar fi dat acum ajutor împotriva lui Mohamed. Dar ai făcut după capul tău și ți-ai pierdut prietenii. Pleacă !

MUSA *(disperat)* : Măria-Ta, mă gonești ?

MIRCEA : Du-te și refă-ți armata.

MUSA : Armata mea e împrăștiată și fărîmițată.

MIRCEA : O strîngi din nou.

MUSA : Mohamed a venit cu o armată de patru ori mai numeroasă decît aveam eu cînd am început lupta și în curînd se va năpusti și asupra Țării Românești.

MIRCEA : De aceea mă aflu aici, ca să apăr pămîntul de la Marea cea Mare.

MUSA : Alah l-a trimis pe Mohamed să cucerească lumea.

MIRCEA : Alah ar trebui să cunoască pînă unde se întind hotarele lumii, înainte de a vă trimite s-o cuceriți.

MUSA : Oastea lui Mohamed e mare. Voi sînteți puțini.

MIRCEA : Puțini, dar români.

MUSA : Mohamed vă va învinge.

MIRCEA : Dar nu ne va cuceri. Pleacă !

MUSA : Măria-Ta !...

MIRCEA *(către Sin)* : Spătare, să fie dus pînă în afara taberei noastre și lăsat liber. *(Lui Musa.)* Lumea e mare, Musa Celebi. Du-te unde-oi vedea cu ochii și păzește-ți capul să nu te-ajungă iataganul lui Mohamed. Cît despre noi, nu ne purta de grijă. Vom rezista atît de mult, încît să-i facem pe turci să renunțe să ne ia pămîntul, cum i-au luat altora. La nevoie, le-om da și bani. Pămîntul însă — nu.

(Musa se ridică tăcut și iese urmat de soldați și de Sin. Din altă parte, intră cîțiva soldați, ținînd sub pază pe Vlad, îmbrăcat turcește.)

MIHAIL : Tată, pleacă un turc, vine altul.

VLAD *(în fața lui Mircea)* : Măria-Ta. m-am întors. *(Rumoare. Vlad își dă jos turbanul.)*

ROMAN : Vlad !

MIRCEA : Eu l-am trimis la căpitanul Vîlcu. Ce vești mi-aduci ?

VLAD : Căpitanul Vîlcu pornește atacul din cetate, în zori, cum ai zis, Măria-Ta. Și tot atunci, om porni și noi din partea noastră, prinzînd turcii ca-ntr-un clește.

MIRCEA : Căpitani dumneavoastră, acesta e planul meu. Zorile se apropie în graba mare. Strîngeți-vă mînerele săbiilor și fiți gata ! Să sune trîmbițele ! Să bată tobele ! *(Tobe, trîmbițe, mai întîi încet, apoi, treptat, puternic. Mișcare în scenă printre soldați, care ies în grabă, împreună cu Sin, Mihail, Radu, Vlad. Mijește de ziuă, dar lumina e difuză, în așa fel încît Mircea abare doar cu conturul siluetei.)* O, Doamne, cînd va da țara aceasta a mea ultima ei bătălie pentru neatîrnare ? Cine poate să știe ? Pămîntul se va cutremura încă multă vreme sub copitele cailor și cerul va fi sfîșiat de săgețile arcașilor ei. Fie ca sîngele vărsat să-l soarbă pămîntul în adîncul lui pentru aducere aminte. Cîndva, vom fi înșetați de trecutul nostru și vom săpa in adîncuri pînă vom da de izvoarele începuturilor. Și atunci vom înțelege că o zi e tot atît de mare cît un veac și

www.cimec.ro

că un veac e prea mic pentru un viitor. Dar pînă vom înțelege, va trebui încă multă vreme să murim cu zecile de mii, pentru un singur an de libertate. Strîngeți acești ani de libertate cîștigată și veți avea dreptul, mai tîrziu, peste veacuri, să cereți libertatea ca pe cel mai mare drept al vostru. Iar libertatea să fie cea mai veche amintire a poporului român.

(Tobele și trîmbițele continuă din ce în ce mai puternic. Apoi, lumină roșie de răsărit. De departe se aud urale, care se amestecă cu tobele și trîmbițele. Mihail năvălește în scenă cu sabia scoasă.)

MIHAIL : Tată, i-am văzut !... Au luptat alături de mine, pe cai. Unul în stînga, altul în dreapta. I-am văzut, tată. Și Basarabă striga : „Lovește, Mihail !" Și Litovoi striga : „Lovește, Mihail !" Iar ei s-au luptat ca niște zmei, călărind printre soldați și lăsînd cale liberă în urma lor. Și cînd izbînda a-nceput să-ncline în partea noastră, s-au făcut nevăzuți deodată amîndoi.

(Soldații fac zid în spatele lui Mircea.)

MIRCEA : Mihail, de azi înainte vei domni alături de mine. Pentru că i-ai văzut. Acesta-i semnul că și tu ești alesul țării, așa cum am fost și eu. Și după ce nu voi mai fi, coroana va fi a ta întreagă.

SOLDAȚII : Trăiască Mircea Voievod ! Trăiască Mihail Voievod !

(Intră Sin rănit, dar făcînd sforțări să se țină drept.)

SIN : Am invins... Măria-Ta ! *(Cade într-un genunchi.)*

MIRCEA *(se repede la el, susținîndu-l)* : Spătare !

SIN *(luptîndu-se cu sfîrșeala care-l cuprinde)* : Mai nimic, Măria-Ta... O sabie afurisită... Calul să-ți rămînă Măriei-Tale, după datină... E cal bun, îl știe Măria-Ta... Asta e tot... Și zalele... Zalele aș fi vrut... să le spăl de sînge la Marea cea Mare. Dar nu mai e timp... Măria-Ta... *(Cade mort la picioarele lui Mircea. Intră Radu, Vlad. Roman și Vîlcu.)*

RADU : Fug turcii, Măria-Ta !

ROMAN : Ca potîrnichile fug !

VÎLCU : Am învins, Măria-Ta !

MIRCEA *(arătîndu-l pe Sin mort)* : Sin spătarul n-a mai avut timp să v-aștepte. Iar domnia-mea a rămas fără spătar. Căpitane Vîlcu !

VÎLCU : Poruncă, Măria-Ta.

MIRCEA : Predai comanda garnizoanei din Dîrstor căpitanului Roman. De azi înainte ești spătar. Și acum, ridicăm tabăra și plecăm cu toții la Marea cea Mare, ca să spălăm în apele ei zalele spătarului Sin...

(Soldații vin și-l ridică pe Sin, scoțîndu-l pe brațe din scenă. Ceilalți, afară de Mircea, îi urmează, în timp ce lumina se micșorează și tobele și trîmbițele se pierd. Mircea vine în mijlocul scenei și îngenunchează ca în prolog. Pe scenă nu a rămas decît tronul, precum și cele două scaune ale lui Litovoi și Basarabă, care au apărut la locurile lor. Panoul din fund e înlocuit cu panoul din Prolog. După ce s-au terminat aceste manevre, soldații încercuiesc scena și Mircea începe să vorbească.)

MIRCEA : Tulburate vremuri ale istoriei ! Am trecut printre voi cu credința că sînteți trecătoare ca și mine. Oricum, nu vom dispărea cu totul, căci veacurile care vor veni își vor aduce aminte de noi. Vin acum înaintea istoriei și vă spun vouă care nu v-ați născut încă : nu eu l-am ucis pe Dan Voievod, fratele meu, dinaintea domniei mele, ci mînă vrăjmașă, necunoscută. Nu mă trag din neamul despoților de dincolo de Dunăre, nici din familia imperială din Bizanț. Am fost român. Un român de pe pămîntul acesta vechi și răscolit de pluguri, dar mai cu seamă de războaie. Am făcut păcate și nu știu dacă Dumnezeu mi le va fi iertat. Dar voi mă veți ierta, pentru că toată viața am fost un strîngător de pămînturi românești, pe care le-am tocmit într-o singură țară, Io, Mircea Voievod și Domn singur stăpînitor a toată Țara Românească, de la plaiurile de peste munți pînă departe la Marea cea Mare.

(Litovoi și Basarabă se ridică de pe scaune și înaintează, îngenunchind și ei în stînga și în dreapta lui Mircea, în timp ce de sus coboară în fața fiecăruia dintre cei trei cîte o lespede cu numele lor. Trîmbițe, tobe.)

C O R T I N A

www.cimec.ro

- **PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL CU O PIESĂ ORIGINALĂ DE ACTUALITATE**
- **PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI EROU CONTEMPORAN DIN DRAMATURGIA ORIGINALĂ**

premiile Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă au fost atribuite, pe anul 1965, colectivului care a realizat spectacolul cu piesa Nu sînt Turnul Eiffel *de Ecaterina Oproiu, la Teatrul de Stat din Piatra Neamț (regia:* Ion Cojar ; *scenografia:* Adriana Leonescu) *și nominal actorilor:* Eugenia Dragomirescu *(pentru rolul Ea) și* Virgil Ogășanu *(pentru rolul El) din același spectacol.*

Ion Cojar

Adriana Leonescu

Eugenia Dragomirescu și Virgil Ogășanu, interpreții principali din spectacolul „Nu sînt Turnul Eiffel" (Teatrul de Stat din Piatra Neamț)

www.cimec.ro

A REDESCOPERI TRADIȚIA PRIN INOVAȚIE

Teoretic, problema pare definitiv rezolvată. Principiile esteticii marxiste sînt clare în această privință, continuitatea și condiționarea reciprocă, dialectică, a tradiției și inovației în artă fiind unul din postulatele ei de bază. Cu toate acestea, în practica artistică și chiar în practica teoriei și criticii de fiecare zi, lucrurile nu se arată întotdeauna limpezi. Cei doi termeni apar, în înțelesul anumitor convingeri curente, antagonici. Ei continuă astfel a fi priviți cu egal respect, dar adeseori parcă paralel unul față de celălalt; tradiția e stimată pentru că promite înrădăcinarea în comorile trecutului — deci, soliditatea actului artistic —, iar inovația e admirată, fiindcă ea făgăduiește mult rîvnitul nou. Cei ce adoptă o asemenea atitudine, șubred construită pe nesiguranțe și contradicții mascate, nu observă, desigur, cît de inconsecvenți sînt. Pentru că, dacă am duce la ultima consecință prima ipostază a relației despre care e vorba — și anume, aceea a opoziției de neîmpăcat dintre cele două noțiuni —, ar trebui să optăm pentru unul singur din cei doi poli ai dezbaterii, refuzînd polemic pe cel de-al doilea, în numele primului. Dar asta nu se întîmplă, fisurile adînci, intime, ale opiniilor de care vorbim fiind ascunse atent, de obicei prin banalități liniștitoare. De aceea, orice discuție începută în numele acestei deprinderi devine inevitabil sterilă și monotonă.

Problema este însă departe de a fi o problemă moartă. De asta începem să ne dăm seama astăzi, cînd întreg momentul trăit de cultura noastră ne obligă la repetate, grave și adînc sincere confruntări cu istoria. Sîntem chemați să regăsim firele care ne leagă viu de trecut, sîntem datori să refacem legăturile care au devenit prea slabe ori s-au desfăcut — datorită, bineînțeles, slabei cunoașteri pe care mulți dintre noi ne-am îngăduit-o. E necesară deci schimbarea unghiului de privire asupra problemei teoretice. Nu ne mai este îngăduit s-o considerăm simplă, nu mai avem dreptul la rezolvări banale. Și dacă încercăm cu toată seriozitatea, fără să ne permitem amăgirea nici unei idei preconcepute, o astfel de schimbare de perspectivă, vedem ridicîndu-se în fața noastră o sumedenie de întrebări, care înviorează dintr-o dată solul, aparent arid, aparent sec, al problemei, insuflîndu-i viața autentică a marilor puncte nodale creatoare din lumea artelor. Care sînt punctele reale, rodnice, de atingere între strădania îndrăzneață a inovației și spiritul tradiției, dens de cunoaștere și trăire umană, dacă lăsăm la o parte generalitățile uscate și sloganurile pline de bunăvoință, dar lipsite de rădăcini în concret? Ce trebuie să înțelegem prin tradiție și cum ne putem apropia, cu mai mult folos, de ea? Inovația, sau, să zicem, experimentul — pentru a apela la un cuvînt mai la modă — se limitează oare la acele încercări de a zgîlțîi puțin obișnuitul, pe care le întîlnim atît de des, în ultima vreme, în artele noastre (și în teatru)? Nu întrebuințăm cu prea mare ușurință fiecare din aceste cuvinte, nu le dăm și lor, și raporturilor dintre ele, un sens prea îngust? Nu ne mulțumim prea des cu soluții facile?

Punînd toate aceste întrebări, atît de strîns legate de configurația actuală a culturii noastre naționale, nu ne închidem în hotarele unor preocupări îngust specifice, peri-

www.cimec.ro

ferice în raport cu marea viață a culturii universale ; dimpotrivă, căutîndu-ne pe noi înșine în trecutul nostru, ne vedem deodată aruncați în inima unor frămîntări universale foarte caracteristice epocii, pentru că tot secolul douăzeci este, pretutindeni, un secol al înnoirilor și al confruntărilor cu ceea ce a fost, ca toate epocile de răscruce, în cultură. Întocmai așa cum Renașterea sau romantismul au revoluționat, scormonind în veacuri uitate, artiștii epocii moderne inovează, adeseori redescoperind momente și atitudini dintr-o istorie, mai mult sau mai puțin îndepărtată, și nu o dată chiar din preistorie, atunci cînd se adresează artei primitive. Oricum, problema relațiilor dintre tradiție și nou este una din problemele-cheie ale vremii pe care o trăim. De aceea, o regăsim în lucrări capitale din gîndirea contemporană — mai ales dacă părăsim aria manifestelor și programelor de moment și pătrundem în lumea operelor de sinteză, care caută să definească structura timpului nostru.

Iată ce scrie, de pildă, în această privință T. S. Eliot, într-un foarte frumos articol, care poate să ne pună serios pe gînduri. (Studiul, intitulat „Tradiție și talent individual", are acea frumusețe simplă și uimitoare a demonstrației desăvîrșite, în care nu numai limba, dar și tot sistemul construcției teoretice posedă o asemenea claritate și modestie de expresie, încît întregul lasă să se vadă toate unduirile gîndului.) Poetul eseist scrie : „... dacă singura formă a tradiției... ar sta în urmarea drumurilor generației imediat precedente nouă, într-un spirit de adeziune oarbă sau timidă la succesele ei, tradiția ar fi descurajantă. Am văzut multe asemenea curente pierzîndu-se repede în nisip ; și noutatea este mai bună decît repetiția. *Tradiția este un lucru cu o mult mai largă semnificație. Ea nu poate fi moștenită și, dacă o dorești, trebuie s-o obții prin multă muncă* (sublinierea noastră). Ea include, în primul rînd, simțul istoric, pe care îl putem socoti aproape indispensabil pentru oricine vrea să fie poet după 25 de ani ; și simțul istoric include nu numai percepția a ceea ce este trecut în trecut, dar și percepția a tot ce este prezent în el ; simțul istoric obligă pe creator să scrie, avînd în fibrele sale nu numai generația proprie, dar și sentimentul că toată literatura Europei, începînd de la Homer și, înăuntrul acesteia, toată literatura țării sale au o existență simultană și compun o ordine simultană..."

Iată cît de mult se poate lărgi cadrul discuției. Și din nou o mulțime de întrebări se ridică în fața noastră. Nu se întîmplă oare să confundăm tradiția cu rutina, atunci cînd identificăm ceea ce s-a păstrat în experiența generațiilor imediat înaintașe cu sensul istoric al culturii artistice trecute ? Nu judecăm ușuratic, atunci cînd acordăm oricărei încercări formale, oricărei îndrăzneli mărunte, care zdruncină puțin deprinderile cotidiene, sensul de inovație ? Și nu greșim oare și mai mult atunci cînd gîndim oarecum involuntar aceste două realități artistice ca ireconciliabil opuse ?

Spectacolul cu *Slugă la doi stăpîni* de la Piccolo Teatro din Milano — spectacol care a marcat unul din evenimentele importante ale culturii teatrale din ultimii ani — era evident inspirat din tradiția commediei dell'arte (nefiind, bineînțeles, primul de acest fel). În numele acestei tradiții mai vechi, liber și cu talent redescoperite, el refuza tradiția grefată de secolul XIX pe interpretarea lui Goldoni. Ca atare, era în același timp hrănit de tradiție și antitradiționalist, fiind, înainte de toate, inovator în cea mai înaltă accepție a cuvîntului ! Părăsind tradițiile imediate, rutina moștenită, în virtutea inerției, de la precursorii apropiați, mulți oameni de teatru au realizat inovații de mare preț, întorcîndu-se spre tradițiile mai vechi. Brecht și-a consolidat opera dramatică și teoria despre teatrul epic învățînd din tradițiile seculare ale teatrului medieval german, așa cum, în limbă, vorbirea lui Luther a fost aceea care l-a inspirat. Setea lui de nou l-a împins mai departe și mai în urmă, în spațiu și timp, oferindu-i modele în tradițiile milenare ale anticilor dramaturgi atenieni, sau ale actorilor chinezi. Commedia dell'arte a exercitat o influență hotărîtoare asupra unei însemnate părți din înnoirile aduse artei spectacolului în prima jumătate a secolului nostru. În același fel au acționat străduințele de redescoperire a sunetului proaspăt, original, specific montărilor de tip elizabetan. Astăzi, literatura teatrală și arta spectacolului merg mai adînc în trecut, lăsînd în urmă experiența Renașterii ; ele găsesc un nou izvor de vitalitate în modalitățile teatrului medieval (de pildă, John Arden în *Ultimul rămas bun al lui Armstrong*, sau spectacole de mister frecvente în Italia, Anglia, Cehoslovacia, Polonia). Stanislavski însuși, pe care se întîmplă să-l privim ca simbol al tradiției realiste de la începutul secolului, a fost, în primul rînd, un revoltat împotriva rutinei ; el a căutat inspirație în învățăturile marilor interpreți din epoci mai îndepărtate, cum era Scepkin, fundamentîndu-și noul sistem de pedagogie a actorului pe refuzul tiparelor uzate și pe străduința de a regăsi ingenuitatea și sinceritatea actului creator naiv de altădată. Iată dar că cei doi termeni, care ne apar deș sub chipul unor dușmani de moarte, pot să colaboreze, contopindu-se într-un singur efort de creație ; iată ce ușor este să dovedim că

www.cimec.ro

mulți dintre inovatorii timpului nostru au înnoit aria unor ramuri artistice, tocmai pentru că au știut să se întoarcă spre tradițiile uitate, sancționînd concret, în faptă, principiul marxist al continuității tradiție-inovație.

Afirmația cere precizări atente. Trebuie, în primul rînd, să subliniem că relația dintre sensul istoric, valoarea veche și efortul nou este o relație vie, liberă de constrîngere exterioară, străină de reconstituirea de muzeu, reprezentînd ea însăși o îndrăzneală a gîndului și a sentimentului artistic — și că profunda comuniune între prezent și trecut se săvîrșește pe planul conținutului, deci nu poate fi realizată prin mimarea de forme. Atunci cînd Brîncuși sau Tuculescu — pentru a numi exemplele cele mai des pomenite — s-au întors la inepuizabila tradiție plastică a creației noastre populare, ei nu au respectat nici un fel de canoane formale, nu au ținut seama de nici un fel de normă prestabilită, ci au acționat cum le dictau spiritul lor, avid de realizări originale, și studiul sensibil al fenomenului artistic care-i inspira. Cînd Blaga a făcut din vechile motive și procedee ale literaturii orale, poezie nouă, încurcîndu-și comentatorii, care nu s-au putut hotărî multă vreme dacă trebuie să-l clasifice printre tradiționaliști sau moderniști, el nu a ținut seama de nici un fel de cod al tradiției. Același lucru se întîmplă în teatrul lui, care unește atît de fericit înaltul rafinament al poetului erudit cu simplitatea aspră a eposului folcloric, născînd forme dramatice originale, fără să țină seama de codurile formale ale profesiei.

Tocmai aceste coduri, păstrate și transmise prin inerție, sînt nocive, tocmai ele generează rutină și, ca atare, se constituie în ținta principală de atac a artiștilor tineri, care, luptînd cu aglomerările de rețete și reguli formale, se declară adversari ai tradiției. În teatru, mai ales, asemenea canoane se întîlnesc extrem de des. Caragiale trebuie jucat așa și numai așa — adică în decoruri care înfățișează convențional saloane și încăperi de la sfîrșitul secolului trecut, cu costume bogat împopoțonate, punînd toată greutatea jocului pe replică și reducînd personajul la tipul pe care i-l împrumută actorul, imitat și în ceea ce avea mai inimitabil personal de interpreții ce vin după el. Shakespeare trebuie jucat așa și numai așa — adică în atitudini artificiale, pretins nobile, cu o frazare solemnă, chiar atunci cînd personajele rostesc cele mai scandaloase cuvinte, cu fastuoase costume de teatru, cu sunete de trîmbiță și ropote de tobe. Versurile tragicilor greci sînt mai mult cîntate decît vorbite, despuiate de orice acțiune, sterilizate de orice ecou al unei împrejurări sau relații omenești apropiate de viață... Nu este deloc de mirare că aceste coduri formale ale inerției, care se deghizează, pentru a supraviețui, în hlamida glorioasă a tradiției, sînt respinse violent de talentele tinere ; dar aici nu este atîta vorba despre lupta împotriva tradiției, cît de refuzul rutinei. Acest fenomen simplu explică saltul pe care îl fac foarte adeseori noii veniți în artă, îndreptîndu-se spre tradiții mai îndepărtate, de dragul cărora întorc spatele experiențelor cronologic apropiate de ei. În teatru, în arta spectacolului, în special, trebuie observat că majoritatea descoperirilor timpului nostru au început prin a respinge moștenirea veacului al XIX-lea, dominat prin excelență de spectacolul burghez de salon și de estetica scenică proprie lui ; și că aceste căutări s-au orientat spre acele epoci mai vechi de spectacol popular, care puteau să furnizeze mijloace de revitalizare a unei arte sărăcite de experiența reprezentației închise, de mică rezonanță.

* * *

A pune în discuție în felul acesta noțiunile de tradiție și inovație înseamnă a privi mai larg decît ne-am obișnuit, și trecutul și prezentul. Această încercare presupune, printre altele, reexaminarea experiențelor trecute, recente sau îndepărtate, din istoria teatrului nostru, cu al căror curs nu am reușit să păstrăm o legătură destul de trainică — adică revederea științifică, într-un spirit nou, a însești opiniilor cristalizate pînă acum asupra istoriei fenomenului teatral în România.

Există, de pildă, în urma noastră, o prețioasă acumulare de muncă regizorală deschizătoare de drumuri, activitate punctată de aportul animatorilor mari ai teatrelor noastre, de la Gusty și Davila pînă la Ion Sava. Acest capitol din istoria relativ recentă a spectacolului românesc este puțin cunoscut și privit, de obicei, într-o falsă perspectivă, ca și cum ar reprezenta un fir secundar, nu prea important și chiar puțin echivoc, în dezvoltarea teatrului românesc. De aceea, cînd un director de teatru încearcă astăzi formula spectacolului cu scenă centrală, se întîmplă ca el să fie considerat ca străin de preocupările noastre, deși, dacă am cunoaște mai bine năzuințele și speranțele regizorilor de acum două-trei decenii, am recunoaște aici urma interesului pasionat pe care Ion Sava îl dădea problemei.

Lărgind discuția, putem susține că, dacă am avea curajul să părăsim schemele care circulă în ceea ce privește istoria spectacolului românesc, am vedea limpede în

www.cimec.ro

întreaga mișcare regizorală actuală prelungirea străduințiilor care au făcut, în perioada dintre cele două războaie, cel puțin unul din axele principale ale artei de a pune în scenă la noi în țară — adică un fenomen de continuare a tradițiilor noastre progresiste, nu un fapt antagonic lor. Este un domeniu în care avem o tradiție a inovației, activitatea creatorilor noștri de astăzi înscriindu-se fericit, spontan și firesc, pe linia căutărilor de ieri. (De altfel, unii dintre ei au fost chiar elevii acelor animatori pe care astăzi îi pomenim cu atîta respect.) Dacă am cunoaște în adevăr munca și încercările de acum cîteva decenii, îndrăznelile de astăzi ale lui — să zicem, numind la întîmplare — Penciulescu, Ciulei, Esrig sau Andrei Șerban, nu ni s-ar înfățișa nici o clipă ca iremediabil potrivnice moștenirii artei spectacolului din țara noastră, așa cum se mai poate înțelege din unele comentarii, citite cu atenție printre rînduri. Este, de altminteri, momentul să studiem aprofundat acest capitol al pionieratului regizoral în țara noastră, scoțîndu-l din penumbra dubioasă ce-l înconjoară și demonstrînd un adevăr de mare însemnătate pentru noi: anume că direcțiile de interes care au dus la constituirea structurii specifice spectacolului modern au apărut și s-au dezvoltat în țara noastră simultan cu ceea ce se petrecea în marile centre teatrale ale lumii. Noua regie românească și structura nouă pe care ea o impune spectacolului nu constituie un fenomen de import, ci reprezintă una din tulpinile noastre originale de mare valoare, domeniu în care nu am rămas nici astăzi, nici acum trei, patru decenii, în urma marilor preocupări care ghidau evoluția teatrului universal.

Procesul acesta se cere studiat cu toată dăruirea, nu numai pentru că astfel vom căpăta posibilitatea de a cunoaște și a circumscrie cu exactitate științifică sensurile și cuceririle școlii românești de regie. Aici se află și un rod important al luptei progresiste, antiburgheze, purtată de oamenii noștri de teatru în interstițiul dintre cele două războaie. Pentru că tocmai inovațiile și experimentele lui Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu, Soare Z. Soare, Ion Sava erau acelea care se împotriveau torentului — dominant prin cantitate — al teatrului bulevardier, încercînd eroic să găsească structuri și formule viabile, puternice, de teatru cult, adresat maselor și legat intim de necesitățile acestora. Faptul că, într-un anumit moment puțin prielnic evaluărilor juste asupra trecutului nostru, s-au găsit glasuri care, cu rigidități dogmatice, l-au numit pe Sava, de pildă, „formalist", ostracizîndu-l astfel pentru un timp din aria principală a tradițiilor noastre progresiste, rămîne de domeniul trecutului. Acum, perspectiva istoriei recente a artelor a devenit clară; știm sigur că, de exemplu, în Uniunea Sovietică, teatrul socialist nu poate fi conceput în absența sau alături de analizările inovatorilor Meyerhold, Maiakovski, Tairov, Vahtangov. Și descoperim — uneori în modul cel mai fățiș — în activitatea regizorilor-animatori din România anilor 1920—1945, un efort progresist, puternic (și nu o dată conștient) alimentat de înrîurirea artei comuniste care se cristaliza în prima țară eliberată de capitalism. Dacă însă vom continua să privim pieziș experiențele și temeritățile de acum trei, patru decenii, vom ajunge, în mod inevitabil, la concluzia că marea tradiție pe care ne-au lăsat-o moștenire acești ani se constituie în principal din experiențele teatrului bulevardier; și ne vom vedea în situația, cel puțin bizară, de a consacra ca normă națională a culturii noastre teatrale, cea mai superficială și cea mai cosmopolită din modalitățile de teatru ale secolului XX.

Acest capitol al regiei reprezintă, desigur, numai un sector din aria pe care o deschide cercetării dorința de a privi trecutul cu ochi proaspăt, eliberat de prejudecăți și rutină. Un domeniu vast de studii și investigații există aici. Am putea încerca, astfel, să urmărim, de-a lungul acelui secol și jumătate care constituie istoria teatrului nostru cult, modul în care au fost asimilate și remodelate, de spiritul original al culturii noastre, structurile și modalitățile derivate din marile forme teatrale universale, inevitabil adoptate, ca în orice teatru cult cu o apariție relativ recentă (în teatrul rus, de pildă). Am putea încerca să definim concret, riguros exact, paralelismele, interferențele, înrîuririle reciproce schițate, în toată această perioadă, între spectacolul cult și spectacolul popular (ceea ce presupune o reconstituire, extrem de anevoioasă, dar pasionantă, a istoriei — integral necunoscute astăzi — a manifestărilor teatrale populare între 1800—1945). Am putea căuta să descifrăm liniile mai clare sau mai șterse ale originalității naționale specifice spectacolului românesc, în diferite etape ale dezvoltării sale... Și nenumărate alte probleme s-ar mai dezvălui curiozității științifice, dacă ea s-ar angaja pe acest drum.

* * *

O reevaluare critică, în spiritul prezentului, oferă nenumărate sugestii și orientări creatoare nu numai cercetătorului; ea poate să devină sursă neistovită de noi în-

www.cimec.ro

cercări și pentru omul de artă — fie că este vorba de dramaturg, regizor, scenograf sau actor.

Ne-am bucurat toți, pe drept cuvînt, la apariția piesei *Io, Mircea Voievod*, pentru că astfel se reconfirma strălucit vitalitatea teatrului nostru istoric. Dar dacă amplificăm orizontul discuției despre tradiție, atunci încercarea meritorie a lui Dan Tărchilă ne apare doar ca un semn — încă timid, încă puțin sigur și destul de sărac, ca arie de cuprindere, în trecut.

Într-adevăr, dramaturgii care scriu teatru astăzi, la noi, au puține puncte de sprijin în urmă. Mulți dintre ei sînt fățiș tributari lui Sebastian (Mirodan, Dorian), cîțiva (Lovinescu, Everac) par să încerce, cu destulă nehotărîre, o continuare a străduințiilor lui Camil Petrescu ; nu îndrăznim, în comedie, să indicăm o filiație a lui Caragiale (deși, în piesele lui Mazilu, orice s-ar spune, se regăsesc ecouri vii, autentic și firesc integrate viziunilor comice caracteristice vremii noastre) — într-atît de mare ni se pare distanța dintre producțiile comice, chiar reușite, la care asistăm și marele model neegalat al satirei românești. Punînd problema continuității în scrisul dramatic românesc, și plecînd de la constatarea că baza de cultură națională de la care pornesc scriitorii de astăzi se dovedește, adeseori, în practică, îngustă și puțin fertilă, nu ne gîndim, desigur, nici o clipă să îndemnăm la imitație, ci ne gîndim la acele legături organice care se înfiripă, peste generații, între scriitori, propunînd noilor veniți nenumărate izvoare proaspete în temeinica pătrundere a celor vechi (așa cum o mare parte din romanul contemporan francez se naște din Stendhal și Flaubert, așa cum Brecht și, după el și prin el, Weiss și Hochhuth își trag sevele de la Büchner, Goethe și Luther, așa cum Thomas Mann apare ca o sinteză a culturii germane). Astfel de comuniuni și atingeri, peste decenii sau secole, nu se pot realiza prin inițiative pripite. Ceea ce se cere creat, în această privință, este însuși antrenamentul studiului inspirat al trecutului, exercițiul pasiunii pentru vechea cultură, dat fiind că numai o dragoste mare, mereu alimentată și atent ocrotită, pentru valorile străvechi poate zămisli creație. Și este cazul să ne întrebăm dacă nemulțumirile pe care le pricinuiește atît de frecvent dramaturgia noastră originală nu se explică de multe ori prin temelia precară, atît în prezent cît și în trecut, a actului de elaborare scriitoricească, transformat astfel în simplu comentariu dramatic, cu caracter de reportaj, pe marginea unei actualități limitat, fragmentar privită. Dar să încercăm să concretizăm.

Scena românească are o tradiție lungă de teatru politic. Alecsandri și Millo, pentru a da numai două nume, făceau teatru politic — un mod de spectacol declarat, subliniat politic, foarte apropiat, în chip paradoxal, de acele manifestări contemporane care s-au născut din arta de cabaret *(Cîntecelele comice)*. A continua astăzi această linie de interes nu înseamnă, desigur, a reface montările de altădată, ci înseamnă a păși cu tot curajul în lumea experiențelor care s-au adunat recent în estetica spectacolului modern de dezbatere politică. Dacă regizorii noștri și-au făcut cu prisosință datoria în această privință, mînuind activ și mobilizator toate armele scenice moderne, pentru a-i atrage pe spectatori în disputele pe care le însufleteau, dramaturgii sînt încă departe de a-și fi împlinit obligațiile. Textul românesc de teatru politic este o raritate și nu găsim un titlu care să merite să fie citat. Nu posedăm nici un echivalent de esență al *Cîntecelelor comice*. Și atîta vreme cît el nu va exista, spectacolul politic nu va căpăta plenitudinea pe care i-ar putea-o da inspirația cu adevărat națională ; ca atare, nu-și va defini pînă la capăt personalitatea, în contextul larg al fenomenului teatral universal. Fără inovație, fără cutezător și neobosit spirit de căutare a noului, nu vom reuși să înnodăm firul care s-a rupt, nu vom da o replică plină și puternică tradiției. Deficiența este cu atît mai gravă cu cît însăși esența artei noastre comuniste, puternic angajate, impune nobila obligație de a releva pe un plan superior, intens activ și ferm clarificat ideologic, șirul realizărilor de teatru politic.

Nu este decît una din direcțiile spre viitor pe care le indică trecutul. Cu riscul de a dezamăgi cititorul prin aparența pedanteriei, vom aminti deci dramaturgilor un fapt foarte bine știut de altfel (și de aceea tot atît de ușor uitat) : toți marii scriitori, ai noștri sau ai altor popoare, au fost mari cunoscători atît ai literaturii vechi cît și ai folclorului — și că deci, atîta vreme cît dramaturgia de fiecare stagiune se va mulțumi cu un prezent superficial înregistrat și întru nimic întărit prin ecourile întregii noastre culturi, ea nu va izbuti să-și învingă acel caracter de caducitate, despre care s-a vorbit nu de mult.

Ca să ne întoarcem la *Io, Mircea Voievod*, de la care am pornit, ar fi, de pildă, interesant să ne întrebăm dacă reluarea modalității de teatru istoric neoromantic (de tip Alecsandri, Hașdeu, Delavrancea, Davila) este singurul drum posibil. Severitatea și suculența cronicilor și documentelor sugerează și altă cale — limpezimea pură a le-

www.cimec.ro

gendei indică încă un făgaș. Ne putem perfect imagina, de pildă, piese istorice de o factură cu totul nouă, moderne în cel mai bun înțeles al cuvîntului, care să se întemeieze pe o cunoaștere amănunțită, mult mai profundă decît în teatrul de filiație romantică, a realității istorice, și care să mînuiască armele atît de suple și eficiente ale teatrului epic contemporan, pentru a crea fresce cuprinzătoare ale epocilor dispărute. Să nu uităm că teatrul istoric — de la Brecht pînă la Peter Weiss și John Arden — reprezintă o orientare principală a dramaturgiei contemporane și să nu uităm că ceea ce s-a obținut, în această privință, s-a cîștigat prin părăsirea tiparelor romantice (tip Victor Hugo), prin apropierea de obiectivitatea științifică a relatării, prin evocarea dialectic-dinamică foarte serioasă a întregii complexități a procesului istoric relatat, și prin reinterpretarea limbii și a structurilor teatrale vechi înviorătoare, de inspirație naiv populară (în songuri și comentarii deschis adresate publicului, în convenționalul formulei de teatru în teatru, sau de teatru declarat ca atare, în căutarea atitudinilor și expresiilor arhaice cu valoare de simbol etc...). Din punctul de vedere al unei asemenea structuri de teatru istoric, noi dispunem de o materie primă artistică extrem de bogată și de viguroasă, care mai poate fi amplu și foarte divers exploatată: dacă ne gîndim la toată complexitatea și varietatea raporturilor care au caracterizat întotdeauna istoria noastră, la ghemul de influențe, interese și frămîntări ale lumii, concentrate în acest punct de răscruce dintre Orient și Occident, la diferențele sociale și nuanțele de comportament, atît de deosebite, la pestrițele stratificări și diversificări ale societății, la neîntreruptele schimbări și conflicte care însoțeau fiecare etapă a existenței țării noastre — ne dăm seama ce substanță densă așteaptă, în documente și în cronici, să fie încă o dată descoperită pentru teatru.

Iar toate acestea sînt, desigur, numai niște notații mai mult sau mai puțin întîmplătoare, care nu pretind deloc să traseze definitiv proiecțiile scrisului nostru dramatic în viitor; ele vor numai să demonstreze necesitatea unei largi temeliii de cunoaștere în realitatea și cultura trecutului pentru dramaturgia noastră de astăzi. Și evidența acestei necesități este de netăgăduit

* * *

Tradiția sau, ca să folosim un cuvînt mai precis, valorile vechi care au jalonat dezvoltarea teatrului nostru nu se pot reduce nici în arta spectacolului la o singură modalitate, o unică „tradiție" acceptată — aceea în care regizorul „nu se vede", actorul are cele mai importante funcții, fără să încerce totuși caracterizări cît de cît originale, decorul e ilustrativ, mișcarea și acțiunea în genere îndeplinesc un rol secundar, și toată atenția realizatorilor se concentrează asupra aparenței imediate, superficiale, pur verbale a dialogului, într-un mod ce exemplifică deplin idealul „primatului textului".

Un capitol înlăuntrul căruia se întîlnesc cu o mare acuitate aceste preocupări pentru viața tradiției și forța inovației este acela al teatrului istoric. Pentru a aduce aici o înnoire în așa fel încît aceasta să-l conducă pe creator și, prin el, pe spectator, spre miezul cald de viață al tradițiilor românești autentice, nu ajunge să-i dezbraci de caftane orientale pe boierii din *Ulaicu Vodă*, sau să-l așezi pe Ștefăniță Vodă pe masa tăcerii, în *Uiforul*. Pentru a regăsi spiritul adevărat al istoriei nu este destul să renunți la declamație și la poza rigidă, solemnă, a personajelor. Noutățile de formă — timide sau ostentative — nu aduc vreo schimbare în ceea ce privește fondul problemei și rutina rămîne triumfătoare, în ciuda oricăror modificări exterioare, acolo unde esența spectacolului istoric nu a fost redescoperită dintr-un punct de vedere nou și, în același timp, impregnat de ecourile trecutului. Regizorul care va izbuti un asemenea spectacol — echivalent, să zicem, cu ceea ce au însemnat pentru dramaturgia actuală montările de la Teatrul Mic *(Jocul ielelor, Oricît ar părea de ciudat* și *Simple coincidențe)* sau, pentru a ne opri la un exemplu din dramaturgia universală, egal ca importanță cu ceea ce au marcat *Cum vă place* și *Troilus și Cresida* în explorarea cosmosului shakespearean — va trebui să-și imagineze o întreagă lume și s-o recompună, ieșind din făgașurile sterile ale obișnuințelor de pînă acum și găsind în documente, cronici, monumente vechi, tradiția orală a folclorului, cercetate în profunzime, nu superficial copiate, elementele care să contribuie la clădirea acelei atmosfere vii, pregnante, în care să simțim pulsînd puternic și trecutul și prezentul, în care să ne recunoaștem cele mai frumoase imagini ale noastre de astăzi asupra istoriei, și în care întregul să capete o densitate concretă, o prospețime și o forță de negăsit în visurile noastre, oricum vagi, despre epocile care au murit. Nici ca plastică, nici ca interpretare o asemenea modalitate de spectacol nu a fost găsită. Ne aflăm, încă, în această privință, sub imperiul tiranic al inerțiilor uzate.

www.cimec.ro

Pentru un asemenea spectacol istoric viu, autentic, este, de pildă, foarte important ca Răzvan și Vidra să părăsească declamația, găsind în acțiune și în întreaga lor comportare, acea autenticitate vibrantă, acea sinceritate hiperbolică în afara căreia elanul romantic nu mai are valoare astăzi, acel elan de poezie foarte tînără, aproape adolescentină, pe care îl sugerează textul ; sau ca Vlaicu Vodă să-și țeasă anevoioasele urzeli politice, nu preocupat de patetismul pozelor și rostirii, ci adînc muncit de strădania gîndului și a voinței și reacționînd prompt, fățiș sau învăluit, la tot complexul de împrejurări și evenimente pe care i-l opune mediul. Falsa tradiție a retorismului static și a fastului exterior festiv este principala piedică ce stă astăzi între spectacolul istoric și autenticitate. Din acest punct de vedere ne aflăm încă, chiar cu montările care respectă o anumită acuratețe și demnitate a formei, evitînd excesele dezagreabile, în sfera acelei pseudotradiții pe care am învins-o în cele mai bune din montările noastre inspirate din dramaturgia universală veche. De altminteri, această așa-zisă tradiție este ea însăși străină de viața noastră și de spiritul culturii noastre, mai vechi sau mai noi. Ea nu derivă din studiul istoriei, din observarea datinilor și obiceiurilor care prelungesc în prezent răsfrîngerile trecutului, din inspirata investigare a materialului documentar, nu pornește de la viață, de la realitate, ci tot din teatru, fiind născută direct din marele spectacol emfatic postromantic, larg răspîndit în toată Europa încă de la sfîrșitul secolului trecut — manieră căreia i s-au adus, la noi, corective superficiale menite să atragă atenția, prin elementul decorativ care imită rudimentar, să zicem, fresca veche sau motivele țesăturilor populare, asupra caracterului național al lucrării reprezentate.

A redescoperi tradiția, în sensul în care vorbim, a ajunge prin muncă pînă la sîmburele viu, saturat de valori autentice, al vieții și creației din trecut, presupune nu numai o legătură cuprinzătoare cu ceea ce a existat în istoria unei singure arte — în cazul nostru, teatrul — dar și contactul larg receptiv cu o mulțime de fapte și înfățișări caracteristice pentru dezvoltarea civilizației și culturii noastre. În acest sens, legătura cu tradiția reprezintă o față a legăturii cu viața (viața trecutului, firește). În urmă cu cîteva decenii, Mihail Sebastian numea teatrul burghez din țara noastră „teatru cu punțile tăiate" ; teatrul românesc nou, care și-a construit atîtea drumuri spre atîtea domenii ale realității contemporane, poate și trebuie să-și amplifice sfera de inspirație, clădindu-și punți noi, care n-au existat înainte, și spre trecut. A lichida pînă la capăt balastul nefast de rămășițe al teatrului cu punțile tăiate înseamnă a cuceri pentru scenă modalități și chiar opere care păreau înainte inaccesibile.

Printre proiectele de lucru despre care am auzit vorbindu-se în teatre, figurează, de pildă, ideea lui Liviu Ciulei de a transpune *Baltagul* într-un mare spectacol de factură epică ; sau dorința lui David Esrig de a compune din fragmente din opera lui Anton Pann, organizate în scenariu original, o montare care, dînd o nouă viață scrierilor acestui mare scriitor, să evoce un întreg moment din istoria societății românești ; sau planul, deocamdată foarte neclar, al lui Andrei Șerban, de a lucra din legende și balade un spectacol de mituri românești fundamentale... De obicei, asemenea proiecte rămîn înscrise între schițele posibile ale repertoriului de perspectivă. Ele nu capătă realitate, pentru că cer o adevărată muncă de creație, chiar la nivelul elaborării textelor. Astfel, teatrele renunță cu ușurință la una dintre cele mai frumoase performanțe pe care le-ar putea viza — aceea de a deveni centre de reală animare a spiritului de inițiativă în dramaturgie, procurîndu-și singure, prin muncă literară de înaltă calitate, provocată și ghidată de ele, materialul dramatic în stare să le îngăduie un aport activ și original la valorificarea contemporană a tezaurului culturii noastre vechi.

Cum spuneam, o asemenea străduință nu poate să aducă rod decît dacă se sprijină pe o adevărată muncă de creație. Nu adaptări și dramatizări oarecare, mecanice și sărace, care să desfigureze operele mari ale trecutului, ci numai texte care posedă și rigurozitatea studiului științific, și ținuta literară a unei scrieri de talent independent, și potențialul teatral al unei autentice lucrări dramatice pot fertiliza astfel de încercări. Fără să usuce creațiile vechi, fără să le simplifice sau să le actualizeze vulgar — așa cum se întîmplă întotdeauna în operația neartistică numită dramatizare —, aceste texte ar putea sugera viitoarelor spectacole modalități cu totul noi de punere în scenă. De altfel, este cu neputință să ne imaginăm — pentru că, oricum, sîntem în lumea unor ipoteze — o realizare de acest fel care să nu se întemeieze în întregime pe ceea ce noi numim în mod curent inovație, și în ceea ce privește munca literar-dramatică, și în ceea ce privește compunerea actului scenic. Teatrele care s-ar angaja să ducă la bun sfîrșit asemenea opere ar trebui să dezvolte în mijlocul lor un puternic sector de creație și știință literară, să atragă și să păstreze constant pe lîngă ele oameni de litere, în stare să susțină cu strălucire efortul de nouă elaborare a partiturii literar-

www.cimec.ro

dramatice. Dezideratul acesta nu este o utopie; experiențele teatrale contemporane furnizează exemple care ne dau curaj — de pildă, în strălucitele prelucrări ale lui Brecht...

* * *

Mai este o direcție în care am putea încerca să înnodăm firele unei comunicări inspirate cu lumea tradițiilor vii românești: formele de spectacol popular și de recitare folclorică. Aceste manifestări de artă spontană sînt extrem de puțin cunoscute oamenilor de teatru. Nu este vorba, firește, de reprezentațiile de amatori cu texte date, pe care le vedem pe diferite scene, cu prilejul concursurilor. Mă refer la acele improvizații care se nasc de la sine din efortul colectiv, în anumite grupuri de pasionați ai jocului, și în care totul, de la cuvînt pînă la costumație, este imaginat și realizat de țăranul-actor-dramaturg și regizor prin proprie voință. Amănunte foarte interesante despre aceste spectacole cu totul originale a dezvăluit, de pildă, cercetătorul Horia Barbu Oprișan, într-o primă încercare de sinteză, publicată în revista noastră („Teatrul", nr. 8/1965). Datorită studiilor lui am putut arunca o primă privire asupra unei sfere din arta românească populară, pe care, s-o recunoaștem cinstit, nu o întîlnisem nici măcar din întîmplare; incursiunea sugerează posibilități de fericită osmoză cu spectacolul cult. Dacă oamenii de teatru ar cunoaște aceste experiențe, dacă pentru ei bocetul, urarea de nuntă, urarea de Anul Nou nu ar suna ca niște exotice și îndepărtate manifestări ale pitorescului, ci ar deveni un material apropiat, îndrăgit, studiat în cele mai autentice ipostaze ale lui, talentul, fantezia și spiritul lor creator ar descoperi, fără îndoială, aici, numeroase puncte de pornire noi. Nu este vorba desigur să imităm, să copiem, să recurgem la transferul mecanic — procedee care niciodată nu aduc nimic viabil în artă. Dar să nu uităm că în tradiția aceasta oral-populară există elemente proaspete, originale, inedite pentru scena cultă, care pot furniza date de înnoire a declamației, plasticii și atmosferei actului teatral. Cînd am văzut spectacolul trupei Piraikon, ne-a izbit modul, atît de neobișnuit, de recitare al Aspasiei Papatanasiu-Mavrommati; marea actriță rupsese hotărît orice continuitate cu declamația de salon moștenită de la tradiția secolului XIX, și găsise rezonanțe cu totul neașteptate în melopeea populară.

Poate că, scormonind terenul acesta neumblat, am putea afla răspunsuri surprinzătoare la acele întrebări pe care le ridică spectacolul istoric; poate că am putea descoperi aici direcții prețioase în ce privește caracterizarea modernă a personajelor populare și, mai ales, în privința unui stil de vorbire scenică potrivit lor. Îmi amintesc, fără să vreau, de un excelent documentar pe care l-am văzut de curînd — *Navigatori care dispar* — un film despre plutași și plutărit. O mare parte din coloana sonoră era alcătuită din mărturii ale plutașilor despre munca lor și despre ei înșiși, scurte monologuri autentice, realizate cu ajutorul benzii de magnetofon. Ei bine, o asemenea limbă românească — atît de curată, atît de viguroasă, atît de deosebită de limbajul curent al mediilor orășenești și, în același timp, atît de receptivă față de preocupările vieții moderne, prin selecția și adaptarea cuvintelor noi — nu am auzit *niciodată* la teatru, nici ca redactare dramatică, nici ca interpretare.

Vorbim deseori despre legătura cu viața, și în gura noastră aceste cuvinte sună, de cele mai multe ori, ca o protocolară formulă moartă. Dar puncte vii de contact inspirat, rodnic, generos, între teatru și realitate există, fie că este vorba de realitatea prezentă, imediat sesizabilă prin observație, fie că este vorba de realitatea trecută, condensată în tradiția cultă sau orală pe care noi sîntem chemați s-o redescifrăm. Nimic nu se poate realiza comod în acest sens, nimic nu se poate obține dacă mergem pe drumuri bătute. Inventivitatea, spiritul experimentului, gustul inovației sînt absolut necesare. Altfel nu vom obține decît acele pseudoinovații emfatice care, schimbînd doar aparențele faptului vechi, nu izbutesc decît să-l facă și mai plictisitor; sau, și mai rău, vom ajunge la acele adaptări, prelucrări și aranjamente școlărești pline de pretenții și artificiale pînă la ultimul detaliu, care nu pot decît să compromită, prin banalitate meschină, ideea mare a originalității naționale.

Legătura cu tradiția — cu tradiția vie, cu sensul omenesc cald, al dezvoltării civilizației, culturii, creației noastre — nu este posibilă decît prin acte autentice de creație, fiind ea însăși creație. Această tendință nu se opune inovației, nu respinge experimentul și căutarea; ea nu poate să se nască și să trăiască decît dacă se sprijină pe ele.

Ana Maria Narti

www.cimec.ro

Jovan Milicevici în rolul titular şi Branislav Jerinici în Omul simplu din spectacolul „Thomas More" de Robert Bolt

talent şi măiestrie

Pe marginea turneului Teatrului Naţional din Belgrad

Recentul turneu al Teatrului Naţional din Belgrad a prilejuit, spectatorilor şi artiştilor români, cunoştinţa cu o seamă de artişti ai teatrului iugoslav, al căror talent şi măiestrie îi recomandă atenţiei şi preţuirii noastre.

Fără îndoială că *Doamna ministru,* celebra comedie a lui Branislav Nuşici, a constituit punctul de atracţie al turneului. Piesa e cunoscută la noi din cîteva spectacole şi din volumul de opere alese publicat de E.S.P.L.A., care, cuprinzînd şi piesele *Doctor în filozofie* şi *Deputatul poporului,* ca şi selecţiuni din volumele *Autobiografie, Povestirile unui caporal, Foiţe, Ben-Akiba* şi *Anul 1915,* a familiarizat publicul românesc cu spiritul lui Nuşici.

Spectacolul *Doamna ministru,* pus în scenă de regizorul Braslav Borozan, în decorurile lui Miomir Denici, realizate într-o realistă şi totuşi sugestiv teatrală gradare legată de evoluţia rangului social al familiei Popovici, a constituit un prilej de cunoaştere a specificului aparţinînd stilului de teatru comic iugoslav.

Regizorul s-a dovedit un bun cunoscător al meşteşugului punctărilor comice, folosindu-le însă în cadrul principiului unei îmbinări organice a realismului în înfăţişarea vieţii, cu o sugestivă şi pregnantă teatralitate. Bizuindu-se în principal pe actori, el a

www.cimec.ro

pus în valoare temperamentul, vioiciunea, bucuria și ușurința în joc, credința și simțul realismului ironic în interpretare, tehnica lor de comedie. O distribuție unitară, de la protagonistă și pînă la interpreții rolurilor episodice, a înfățișat cu expresivitate galeria de tipuri comice ce mișună în piesa lui Nușici.

Cu toate că spectacolul lui Borozan e montat relativ recent, nu există stilizare... Întreaga reprezentație stă sub semnul credinței în adevărul ambianței și situațiilor scenice, în sinceritatea jocului, sub semnul prețuirii în teatru a pulsației adevărului vieții.

Doamna ministru — înfățișată de Ljubinka Bobici —, în ciuda îndeletnicirilor ei mîrșave pentru a-și consolida rangul, în ciuda găunoșeniei caracterului, rămîne o plăcută și simpatică amintire. Funcționează în interpretarea actriței o reușită simbioză între o anume detașare plină de ironie și o transpunere inocentă și curată în rolul pe care îl înfățișează, fără prejudecăți, în ipostazele cele mai neașteptate.

Momentele cînd încerca să-și acordeze ținuta și mersul cu noul rang, ca și comentariul mimic al situațiilor neprevăzute, sau al convorbirilor telefonice, relevau o libertate totală a jocului satiric dus pînă la burlesc.

Interpretări bogate în momente de haz realizează și actorii ce o secondează.

Slavka Jerinici, travestită în puștiul Raka, redă cu spontaneitate, pe tot parcursul piesei, chipul celei mai adevărate progenituri posibile a doamnei Popovici. Dificilă sarcină artistică, rezolvată însă la nivelul celor mai reușite exemple ale genului.

Ginerele Ceda a dobîndit, prin Milan Puzici, chipul unui bărbat chipeș, inteligent, vesel, comunicativ, spontan și — în ciuda genului — de o neașteptată simplitate, iar servitoarea Anka, în interpretarea Milkăi Lukici, se bucură, pe lîngă o cuceritoare vioiciune, de o cochetărie simplă, dar tulburătoare și de șiretenia specifică femeilor ce se știu frumoase. Dara, fiica doamnei Popovici, fără să-i semene, rol mai puțin generos pe linia situațiilor și replicilor comice a întregului, a fost interpretată cu credință de Mira Bobici.

Ljubinka Bobici (Zivka) ; Milka Lukici (Anka) ; Rastko Tadici (Jandarmul) ; Slavka Jerinici (Raka) în „Doamna ministru" de Branislav Nușici

www.cimec.ro

Funcționarul Pera (Mihajlo Viktorovici), Unchiul Vasa (Djordje Pura), grupul pitoresc al rubedeniilor, jandarmii și oamenii de serviciu și-au adus fiecare contribuția la strălucirea comică a piesei lui Nușici.

* * *

De o altă factură literară și dramatică, comportînd și o cu totul altă concepție teatrală, a fost cel de-al doilea spectacol al turneului.

Alegînd drama *Thomas More* de Robert Bolt, regizorul Arsa Jovanovici a evitat ilustrarea istorică și portretizarea după cronică a personajelor despre care vorbește piesa.

Intenția demonstrației filozofice conține un larg ecou pentru spectatorul de azi și anume că omul trebuie să rămînă el însuși, să rămînă cinstit în fața oricăror situații în care l-ar pune viața și nici perspectiva sacrificiului suprem să nu-i clintească omenia. Intenția a fost evidentă prin decorul neutru, de o simplitate gravă, al lui Miomir Denici ; prin mișcarea foarte redusă, fără desene spectaculoase, și chiar prin distribuirea în rolul bătrînului Thomas a unui actor tînăr și viguros, care venea să păstreze o detașare a spectatorului față de eventualitatea compasiunii minore în fața dramei bătrînului, în favoarea urmăririi libere, netulburate de complicații melodramatice, a mecanismului interior al demonstrației etice.

Ferind spectacolul de artificii regizorale, întreaga dramă a lui Bolt s-a desfășurat într-o notă generală armonioasă, fără stridențe, fără patos exterior, într-o ținută gravă. Poate că tocmai această voită reținere a lipsit spectacolul de unele momente de o mai amplă desfășurare regizorală, în favoarea dramei, așa cum actorii au găsit, chiar în limitele concepției nespectaculoase, momente de autentică vibrație emoțională, ca acela realizat de Mira Stupița în scena din închisoare și de Rasa Plaovici în rolul de o singură scenă al Cardinalului.

Jovan Milicevici a nuanțat cu talent stările scenice ale lui Thomas. Demnă de reținut a fost limpezimea gîndirii interpretului despre concepțiile de viață ale prea cinstitului bătrîn. Branislav Jerinici, simpatic, în Comentator, a traversat cu o reconfortantă ușurință galeria de tipuri interpretate, găsind variate expresii pentru sugerarea aceleiași micimi găunoase a omului mărunt. Vasa Pantelici ne-a înfățișat un Cromwell robust și energic, decis să meargă pînă la capătul fărădelegilor lui. Stanislava Pesici a interpretat cu sensibilitate pe fiica plină de grație și demnă de desăvîrșirea morală a părintelui ei, Thomas. Ducele de Norfolk, în interpretarea lui Predrag Tasovaci, a trecut prin zbuciumul real, dar zadarnic și fără preț, al individului conștient de lașitatea sa.

Decanul de vîrstă al trupei, Rasa Plaovici, profesorul multora dintre artiștii văzuți, în rolul Cardinalului, a făcut ca singurul tablou în care a apărut să constituie unul din cele mai pregnante momente din spectacol.

Mira Stupița în soția lui More s-a detașat, în ciuda aparițiilor fugare, printr-o fină gradație, adevăr în observarea vieții și a trăirilor scenice, spontaneitate dramatică, expresie organică și reținută a unui autentic zbucium interior.

Și ceilalți interpreți : Mihajlo Viktorovici, Bogici Boskovici, Rasa Simici, Milos Zutici, Miodrag Lazarevici, Tomanija Djuricko și Misa Volici au dovedit tehnica și talentul care au caracterizat în general evoluția scenică a actorilor iugoslavi.

Ar fi fost interesant dacă, cu ocazia acestui turneu, am fi avut posibilitatea să cunoaștem și o piesă din repertoriul contemporan al dramaturgiei iugoslave.

Să sperăm că acest lucru se va întîmpla cu viitoarele schimburi teatrale, pe care le dorim cît mai dese, spre o cît mai bună cunoaștere reciprocă.

Ion Cojar

www.cimec.ro

FESTIVALUL TEATRELOR POPULARE

Cel de-al treilea an de existență a teatrelor populare consemnează două evenimente importante în viața acestor colective: în luna decembrie (anul trecut), ele au participat la finala celui de-al IV-lea Festival de teatru de amatori „I. L. Caragiale", iar la numai șase luni, între 20—27 iunie, a fost organizată, la Turnu Severin, „Săptămîna teatrelor populare".

Cele două confruntări, într-o perioadă de timp relativ scurtă, au nu numai un caracter stimulator, ci mai ales unul de verificare a rostului lor, a posibilităților de care pot da dovadă teatrele populare, a potențialului lor artistic, a capacității interpreților și — de ce să n-o spunem? — și a limitelor lor.

Iată de ce rîndurile de față nu-și propun analiza spectacolelor vizionate, ci mai degrabă unele concluzii cu caracter general, ce-am socotit că pot fi extrase, și cîteva probleme ce ni se par mai importante pentru rostul și tendințele acestor instituții.

FORME SUPERIOARE DE ACTIVITATE

În activitatea artiștilor amatori există două modalități distincte prin obiectul artelor pe care le exersează: formele *tradiționale*, populare și cele ale genurilor preluate, definite drept *arte culte*.

Folclorul nostru este viu, în plină efervescență creatoare. Spre deosebire de alte țări, unde se fac eforturi serioase pentru reînvierea unor tradiții dispărute, poporul nostru creează necontenit, așa cum au făcut-o strămoșii și stră-strămoșii săi. Doinele își sporesc zi de zi zestrea de frumusețe cu exemplare sau modulații noi; jocurilor populare și melodiilor străvechi, strigăturilor satirice, la fel ca și țesăturilor înflorate ori ceramicii colorate — li se adaugă mereu alte și alte mărgele în salba uriașă a artei noastre populare. „Creatorul anonim" este azi și mai productiv decît altădată (aceasta, datorită unor condiții deosebit de prielnice ce-i stau la dispoziție), în conținutul artei sale apar elemente noi, care se referă la noua noastră societate.

Dansul *se preia*, nu se învață. Ritmul există în sînge. Cîntecul se aude din față. Fără studii de emisie și poză a vocii. Modelul prins în țesătură sau încrustat pe blid a selectat, prin eliminare, timp de milenii, bunul-gust. Coregraful profesionist *organizează* dansul, nu-l inventează. În spectacolul de muzică populară intervine doar aranjamentul, iar în expozițiile de artă populară, diferențierea după zona respectivă.

Dar, recitarea, teatrul, pictura, baletul, liedul, muzica simfonică etc., genuri culte, preluate și de artiștii amatori, au nevoie de instruire. Aici apare o situație nouă, care nu constă doar în prezența profesorului, ci mai ales în *înțelegerea* fenomenului artistic respectiv. A interpreta un lied nu presupune doar voce, ci și informație de specialitate. A interpreta un rol nu înseamnă doar rostirea textului, ci și cultură teatrală. De cele mai multe ori, artistul amator procedează prin imitație. Un număr de spectacole vizionate îi deschid apetitul de a se transforma el însuși în interpret, iar în redarea rolului, factorul esențial rămîne copierea procedeelor artistice practicate de actorul profesionist. În această fază, aria lui interpretativă este restrînsă; ea cuprinde personaje apropiate de carac-

www.cimec.ro

Silvia Ponciu (Alta) și dr. Nicolae Leţea (Pietro Gralla) în „Act veneţian" de Camil Petrescu (Teatrul Popular din Mediaș)

terul și universul său ambiant, profesional, compoziția ii este o sarcină care îl depășește.

Instructorul artistic este un *semispecialist*, fie autodidact, fie cu o pregătire mai mult sau mai puțin de specialitate, dar foarte rar atestată. De cele mai multe ori, el este animatorul colectivului de interpreți, nucleul formației. El descoperă pe cei apți pentru actul artistic, el propune repertoriul și tot el realizează spectacolul, cumulînd, nu o dată, și funcțiile de scenograf, sonorizator, organizator de spectacole.

Contactul direct cu arta profesionistă marchează saltul calitativ făcut de interpreții-amatori. Acest contact se produce pe două căi : pe de o parte, prin școlile populare de artă, unde profesionistul organizează cunoștințele de specialitate pe o perioadă mai îndelungată (la teatru în doi ani de studiu), cuprinzînd noțiuni generale de istoria teatrului și de arta interpretării. În țara noastră — prima din lume care a organizat o asemenea formă de învățămînt artistic — există tradiția vechiului *conservator muncitoresc*, care pregătea mai ales interpreți instrumentiști. În actuala formă de organizare, școlile populare de artă — foarte numeroase — au clase pentru toate genurile artistice, cu profesori-artiști de prestigiu.

Cea de-a doua formă de contact cu artistul profesionist este și mai directă ; de data aceasta, specialistul este chiar regizorul spectacolului. Uneori, acesta finisează doar spectacolul pus în scenă de instructor : alteori, contactul lui cu amatorii este îndelungat, îmbrățișează întreaga punere în scenă, de la lectură pînă la premieră și constituie astfel o adevărată școală de teatru, ale cărei roade trec dincolo de spectacolul respectiv, prin cunoștințele de specialitate acumulate de grupul de interpreți.

www.cimec.ro

De obicei, statisticile înregistrează marele număr de formații artistice existente în țara noastră, printre care numai cele teatrale numără, pare-mi-se, peste 14.000. N-ar trebui însă să se omită faptul că, printre acestea există colective teatrale cu o veche tradiție, uneori seculară (de pildă, Teatrul popular din Lugoj, care își sărbătorește anul acesta, în temeiul documentelor oficiale, jubileul a 125 de ani de continuă activitate, dar a cărui existență pare și mai îndepărtată). Și că multe altele, deși mai tinere, au o activitate de peste 20 de ani (ceea ce este, de asemenea, remarcabil). Asemenea formații de bună tradiție au dus la crearea teatrelor populare. Noțiunea nu este inventată ; ea consemnează niște stări de fapt. Toate sînt colective fruntașe, care de mulți ani dau spectacole cu regularitate, au obținut premii la diferite concursuri, au un număr de interpreți permanenți, cărora li se adaugă în fiecare an cele mai valoroase elemente din orașul respectiv. Majoritatea interpreților au absolvit sau urmează cursurile Școlii populare de artă, iar spectacolele sînt puse în scenă de un regizor profesionist, uneori angajat permanent al teatrului, alteori invitat pentru fiecare spectacol în parte.

Așa cum sînt denumite în Regulamentul de organizare și funcționare a teatrelor populare, ele sînt „forme superioare de activitate a artiștilor amatori". Aspectul calitativ superior nu vine dinafară, nu este impus, ci consfințește practici îndelungate. Titlul acordat încununează activitatea, nu o declanșează.

În fond, ce sînt teatrele populare ? Nu o dată, necunoașterea specificului lor a iscat confuzie, invidie sau gelozie. Un critic teatral își exprima temerea că odată cu crearea acestor instituții „semi-

Scenă din „Fiicele" de Sidonia Drăguşanu (Teatrul popular din Rîmnicu-Vîlcea)

www.cimec.ro

profesioniste", suprasolicitarea spectatorului ar face să scadă activitatea instituțiilor profesioniste. Un altul vedea compromisă nu numai calitatea spectacolului teatral, ci întrezărea pericolul unei invazii a actorilor neșcolarizați în teatrul profesionist.

Teatrul popular rămîne o formă de activitate a amatorilor, și e departe de a avea vreo tendință de profesionalizare. Cele cîteva nume care pot fi citate printre actorii noștri fruntași, proveniți de-a dreptul dintre amatori, sînt excepții, nu o regulă.

Teatrele populare nu au un buget special, nu sînt subvenționate: din veniturile obținute se fac montările. Colaborarea cu artistul profesionist aduce un spor de calitate. Fiecare spectacol este vizionat înainte de premieră și discutat nu numai de către Consiliul artistic respectiv, ci și de către o comisie centrală, formată din artiști de prestigiu: așadar, exigență! Mai adăugăm că teatrele populare activează *numai* în orașele în care nu există teatre de stat și că ele au un rol covîrșitor în avertizarea publicului, în pregătirea unui bun spectator, capabil să înțeleagă și să discearnă actul teatral. În teatrele populare sînt cuprinse toate elementele talentate din raza localității respective, indiferent de întreprinderea unde lucrează în profesia de bază: așadar, nu un mare număr de formații cu activități fărîmițate, ci un singur colectiv important, selectiv.

PRIMATUL TEXTULUI DRAMATIC

La SĂPTĂMÎNA TEATRELOR POPULARE au participat opt dintre cele 11 teatre populare existente, participarea lor fiind urmarea unei selecții. În privința exigenței de care aminteam mai sus, ajunge, cred, să ne referim la faptul că Teatrul popular din Lugoj a refuzat să se prezinte la această acțiune, deși comisia de vizionare nu a manifestat serioase opoziții. Artiștii amatori din Lugoj au considerat însă că spectacolul lor — merituos — nu este totuși la înălțimea producțiilor anterioare.

Cea mai dificilă problemă a teatrelor populare rămîne aceea a repertoriului. Ele nu dispun de un secretariat literar, și informarea, în ceea ce privește textul dramatic, este încă deficitară. Nici un teatru popular nu include în repertoriul său piese jucate în teatrele de stat din regiunea respectivă. Dacă în ceea ce privește repertoriul universal, clasic sau actual, acest lucru nu constituie o dificultate prea mare, repertoriul original actual produce multe bătăi de cap. Handicapul îl constituie atît numărul mic de lucrări originale puse anual în circulație, cît și inaccesibilitatea unora dintre texte. Rare sînt colectivele care s-au apropiat de *Citadela sfărîmată* sau de *Moartea unui artist* și nici unul nu îndrăznește contactul cu *Omul care și-a pierdut omenia*. Lovinescu este prezent printre amatori mai mult cu piesele scurte.

Așa fiind, nu este de mirare că repertoriul original este, uneori, mai slab reprezentat. O dramatizare mai puțin izbutită a lui Mirodan, *N-a fost în zadar*, în interpretarea Teatrului popular din Turnu Severin, sau chiar modesta *O felie de lună* de A. Storin, pusă în scenă la Teatrul popular din Cugir, nu sînt lucrările cele mai reprezentative ale noii noastre dramaturgii. Mai bine alese au fost *Fiicele* de Sidonia Drăgușanu (Teatrul popular din Rîmnicu-Vîlcea) sau *Oricît ar părea de ciudat* de Dorel Dorian (Teatrul popular din Orașul Victoria).

Am privit cu oarecare teamă prezența pe afiș a dificilei opere a lui Camil Petrescu, *Act venețian*, dar am salutat cu bucurie realizarea ei valoroasă, cu frumoase preocupări pentru punerea în valoare a textului și a acțiunii scenice, de către Teatrul popular din Mediaș.

Alegerea textului dramatic este, în general, foarte anevoioasă și în raport cu înzestrarea artiștilor amatori. În adevăr, prezența lui Molière, Goldoni sau Ibsen, pe scena unor teatre populare n-ar fi hotărîtoare; importantă este transpunerea scenică a operelor acestora. De aceea, neavînd nimic de obiectat asupra prezenței piesei *Inspectorul de poliție* de J. B. Priestley în programul Teatrului popular din Plopeni, nu ne putem opri să constatăm că, cu toate strădaniile interpreților, spectacolul nu a fost de valoarea scontată. Colectivul teatrului din Plopeni a fost de două ori laureat al Festivalului „I. L. Caragiale"; el cuprinde interpreți deosebit de talentați, dar a vedea în doamna Birling mai degrabă o Chiriachiță decît o femeie aparținînd înaltei societăți engleze, mi se pare un lucru nepotrivit. Întocmirea repertoriului se arată așadar greșită, în cazul de față nu în legătură cu valoarea și semnificația textului dramatic (cum am putea, bunăoară, să o facem în fața piesei *Copacii mor în picioare* de Al. Cassona, prezentat de Teatrul popular din orașul Gh. Gheorghiu-Dej), ci în legătură cu lipsa de concordanță dintre cerințele textului și posibilitățile interpreților. Din acest punct de vedere, Teatrul popular

www.cimec.ro

din Călărași a făcut o alegere mai bună cu comedia ușoară, spumoasă, fără pretenții — *Maraton pentru un soț* de Marcel Mithois — care s-a prezentat ca spectacol, în condiții corespunzătoare, amuzant, cu cîteva realizări remarcabile. Dar despre spectacole, mai jos.

Problema întocmirii unui repertoriu armonios, valoros, dar mai ales realizabil nu este, așadar, insolubilă, în teatrul popular, oricît de dificil ar părea. E nevoie de un plus de atenție deopotrivă din partea teatrelor populare, cît și din cea a forurilor de îndrumare, o mai serioasă informare și, mai ales, o temeinică cunoaștere a posibilităților fiecărui colectiv artistic în parte.

ARTA SPECTACOLULUI

S-a vorbit, nu o dată, despre sinceritatea și firescul interpretului-amator. Chiar dacă adesea perimetrul său este redus, calitățile acestea sînt de netăgăduit, și regizorul le poate exploata cu maximum de randament. Dar dacă în aceasta constă farmecul interpretului amator, tot în aceasta rezidă și limitele sale. El poate pune în valoare însușirile unui text dramatic creat „pe măsura lui", dar reușește mai arar în texte ce nu-i sînt familiare, ori să suplinească neajunsuri de construcție, cînd sînt existente în astfel de lucrări dramatice.

Contactul amatorului cu artistul specializat este de aceea salutar. Din această colaborare rezultă adeseori spectacole remarcabile. Ne vom mărgini la unele aspecte mai recente ale acestei conlucrări: în primul rînd realizarea spectacolului *Act venețian* de către actorul Constantin Codrescu. Munca dăruită a acestui talentat actor, cu foarte serioase calități în ceea ce privește latura educativ-regizorală, a dus la un spectacol excelent gradat, în care acțiunea fizică a fiecărui interpret sublinia cu finețe și cu precizie subtextul partiturii personajelor. După vizionarea spectacolului, un dramaturg a spus, glumind, un mare adevăr: „Codrescu a reușit să transforme pînă și defectele interpreților în calități ale personajelor". Merită amintite realizările lui Nicolae Letea (Gralla), Silvia Ponciu (Alta), Alex. Cuza (Nicola), Titi Marinescu (Celio).

Colaborări regizorale fructuoase au obținut și artistul emerit Constantin Moruzan (prezența umorului de bună calitate, în spectacolul teatrului din Călărași cu *Maraton pentru un soț*); D. D. Neleanu (un surplus de vitalitate dat spectacolului *Fiicele* pus în scenă mai de mult de regretatul doctor Const. Georgescu la Rîmnicu-Vîlcea); actorul Emil Boroghină de la Naționalul craioveanu (dovedind o bună preocupare pentru studiul caracterelor în *N-a fost în zadar*, la Turnu Severin); actorul Nicolae Spudercă (în unele scene din *Inspectorul de poliție*, la Plopeni).

În majoritatea cazurilor este vorba de regizori-pedagogi, cei mai mulți cu repetate colaborări la colectivele de amatori. Și, după propria lor mărturisire, cu foloase de ambele părți.

Așa cum spuneam, teatrele populare au selectat pe cei mai valoroși interpreți din orașele de sediu, lucru dovedit cu prisosință și cu ocazia acestui eveniment. Din marele număr de talente afirmate, citățm, pentru deosebita înțelegere care a stat la baza realizărilor lor, pe Florin Ionescu și Gh. Cristescu (Teatrul popular Cugir), pe viguroasa Sofia Susan și pe Florin Dumitrescu (Călărași) pentru frumoasa lui compoziție; de asemenea pe Octavian Manu (Orașul Victoria), Ion Mitric, Sandu Blaga, N. Badea, Camelia Darini și excelenta Mariana Drăghicescu (Turnu Severin), Mihaela Crețu și I. Mitarcă (orașul Gh. Gheorghiu-Dej), Zincă Gheorghe (Plopeni), Adela Georgescu, Dem. Moțoc, Maria Neleanu (Rîmnicu-Vîlcea).

În asemenea realizări, noțiunea de „diletant", întrebuințată pînă nu de mult pentru definirea interpretului-amator, apare perimată. Diletantismul este o noțiune străină teatrelor populare.

PERSPECTIVE

Ce concluzii se pot desprinde din prezența în peisajul teatral al „Săptămînii", care a trecut recent în revistă activitatea teatrelor populare? Consfătuirea de la sfîrșitul acestei acțiuni, la care, alături de reprezentanții teatrelor populare, au participat dramaturgi, actori, regizori și critici de teatru, a dezbătut o serie de probleme referitoare la repertoriu, realizarea spectacolului, cadrul plastic etc. S-a preconizat difuzarea unor buletine de informare, care să ajute la întocmirea repertoriului. S-a propus studierea posibilității ca studenții claselor de regie să-și facă practica pe lîngă teatrele populare. Aș adăuga la aceștia și pe studenții claselor de scenografie. S-a cerut cu insistență reeditarea cursurilor de cunoștințe teatrale de specialitate. Și s-a reconfirmat rolul lor în formarea spectatorului de teatru.

Mihai Crișan

www.cimec.ro

Pasiune și luciditate în spectacolele Lorca

„Teatrul este poezia care se înalță din cărți și devine umană. Și făcînd acest lucru, vorbește și strigă, plînge și disperă. Structura teatrului reclamă ca personajele care apar pe scenă să poarte un vestmînt de poezie, dar în același timp să li se vadă sîngele și oasele. Ele trebuie să fie profund umane, capabile de tragism, legate de viață și de actualitate cu atîta forță încît să li se vadă durerile și să rostească cu tot curajul cuvinte pline de dragoste sau de dezgust."

La data cînd își definea astfel crezul artistic în materie de teatru, Federico Garcia Lorca scrisese piesele care aveau să constituie tot bagajul său de dramaturg — destul de bogat, de altfel, pentru perioada scurtă în care a fost creat, dar încă incomplet, dacă ne gîndim la planurile rămase nerealizate din pricina morții năprasnice a poetului.

Poezie și viață — acestea și sînt, de altfel, liniile de forță ale creației dramatice a poetului, ucis de fasciști acum treizeci de ani. O poezie în care cîntecul și dansul popular își împletesc ritmurile pătimașe într-un amestec de real și fantastic cu totul specific; un adevăr de viață care, într-o formă metaforică, exprimă condiția tragică a omului încătușat de rînduielile, prejudecățile și relațiile unei societăți încremenite.

Diferite ca factură, construcție, subiect, cele două piese prezentate în stagiunea aceasta de teatrele bucureștene — *Nunta însîngerată* la Teatrul Național „I. L. Caragiale" * și *Casa Bernardei Alba* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" ** — poartă trăsături comune, caracteristice unei bune părți a creației dramatice lorchiene. Esența însăși a conflictului celor două piese izvorăște din neputința omului de a realiza o deplinătate a trăirii iubirii, de a-și urma deci legile propriei naturi, din pricina opreliștilor pe care i le opune societatea prin prejudecățile de clasă și de castă, prin pofta de avere, prin credințe și obiceiuri înrădăcinate de veacuri.

Leonardo s-a despărțit de logodnică din pricina deosebirii de avere dintre ei, deosebire pe care mîndria lui n-a putut-o suporta, iar părinții ei n-o priveau cu îngăduință. Pepe Romano se va căsători cu Angustias, deși o iubește pe Adela, pentru că Angustias va moșteni toată averea familiei, fiind cea mai mare dintre fetele Bernardei.

---

* „Nunta însîngerată" de Federico Garcia Lorca. Regia: Miron Niculescu. Scenografia: Mihai Tofan. Distribuția: Tanți Cocea (Mama logodnicului); Traian Stănescu și George Paul Avram (Logodnicul); Chiril Economu (Tatăl logodnicei); Adela Mărculescu (Logodnica); Emanoil Petruț și Liviu Crăciun (Leonardo); Elena Sereda (Nevasta lui Leonardo); Elena Galaction (Soacra); Maria Voiuntaru (Vecina); Fifi Mihailovici și Draga Olteanu (Slujnica); Eva Pătrășcanu (Moartea); George Paul Avram și Traian Stănescu (Luna); Ilinca Tomoroveanu, Rodica Popescu, C. Diplan, George Paul Avram, Anatolie Spînu (Nuntașii); C.Diplan și Anatolie Spînu (Tăietorii de lemne).

** „Casa Bernardei Alba" de Federico Garcia Lorca. Regia: Dinu Negreanu. Scenografia: Arh. Cristea Condacci. Distribuția: Nelly Sterian (Bernarda Alba); Marieta Rareș (Maria Josefa); Ana Barcan (Angustias); Gina Petrini (Magdalena); Mihaela Juvara (Amalia); Anca Verești și Cici Manoliu (Martirio); Mariela Petrescu (Adela); Nastasia Matache Costescu și Evelyne Gruia (La Poncia); Geta Mărutză (Prudencia); Aurora Șotropa (Servitoarea); Ileana Mîndrilă Clapan (Cerșetoarea); Aura Rădulescu, Coca Victoria Bianu, Doina Mavrodin și Beatrice Biega (Patru femei); Cici Manoliu și Cătălina Pintilie (Fata în doliu); Jeannine Elefterescu, Cornelia Turian, Cătălina Pintilie, Virginia Alexandru, Violeta Andrei, Maria Pricop, Eleonora Gion, Isabela Gabor, Teodora Mitulescu, Maria Iorgulescu, Felicia Teodorescu (Femei în doliu).

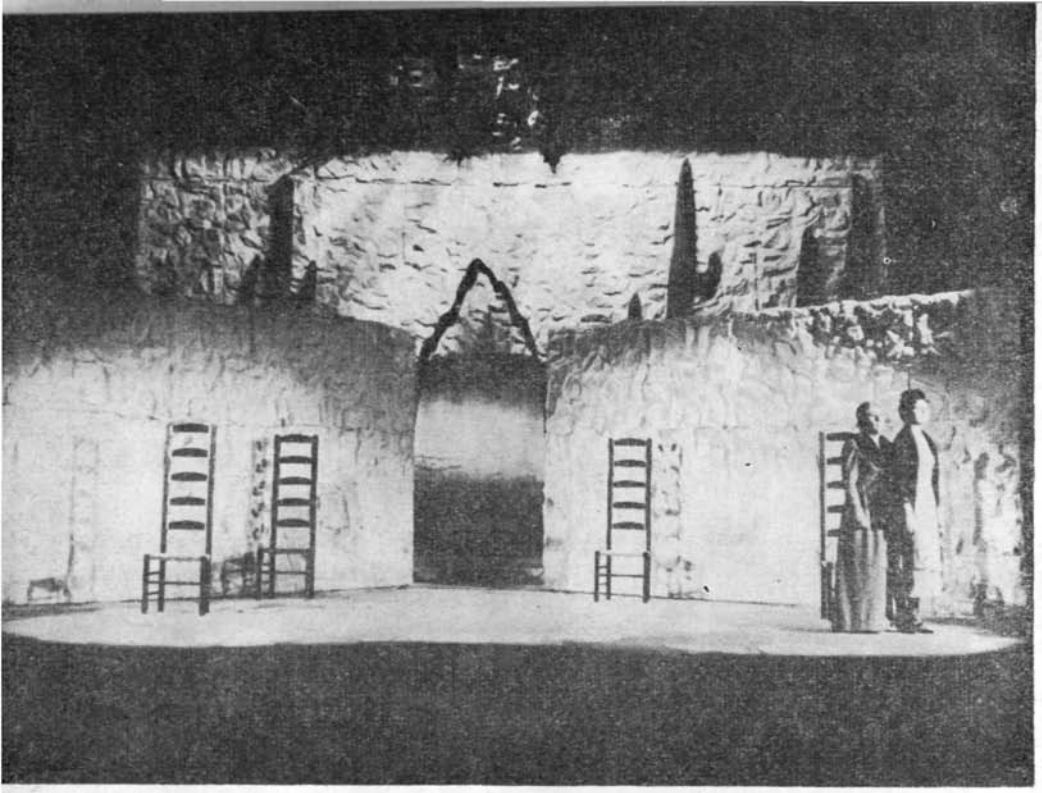
www.cimec.ro

Tanți Cocea (Mama logodnicului) și Adela Mărculescu (Logodnica) în „Nunta însîngerată"

Căsătoria este definită de Mama logodnicului, către viitoarea sa noră, drept „un bărbat, copii și un zid de doi coți între tine și restul lumii". Bernarda își mustruluiește astfel fetele, după moartea tatălui lor: „Timp de opt ani, cît va ține doliul, nici boarea de pe uliță nu trebuie să pătrundă în casa asta. Să socotim că am astupat cu zid ușile și ferestrele. Așa a fost și-n casa tatălui meu, și-n casa bunicului meu... Pînă una-alta, puteți începe să vă coaseți trusourile. Am în ladă douăzeci de trîmbe de pînză; tăiați-vă cearșafuri și ștergare..." La această claustrare datorată tradițiilor ucigătoare, se adaugă mîndria Bernardei, care atinge limita dintre comic și tragic, dacă ne gîndim la vîrstele fetelor: „O sută de leghe jur-împrejur nici un bărbat nu e demn să se apropie de ele. Nu-s de nasul celor de pe aici. Vrei să le dau după slugi?"

Dar „cînd lucrurile ajung la inimă, nimic nu le mai poate smulge" — spune Leonardo în *Nunta însîngerată*. Natura frustrată își cere drepturile cu insistență, cu tărie, cu patimă. Zăgazurile se rup, șuvoiul pornește nestăvilit, se revarsă, se învolburează, se ciocnește de stînci. Predestinați sau nu, cei doi bărbați pier în luptă. Natura

www.cimec.ro



întreagă participă la marea înfruntare, luna și moartea însoțesc fuga în noapte. De pe urma marii zguduiri rămîne o nevastă văduvă, o mamă singuratică și o mireasă fecioară, împăcate în sfîrșit în durerea fără speranță, ca după un mare cataclism.

În *Casa Bernardei Alba* zăgazurile sînt rupte de fata cea mai mică, Adela, și ea este aceea care plătește cu viața îndrăzneala de a-și fi cerut dreptul la viață. Atmosfera de oprimare și teroare în care sînt ținute fetele stimulează toate pornirile rele, făcînd să înflorească invidia, minciuna, spiritul de delațiune, de răzbunare meschină. De o sobrietate aproape clasică în construcție și de o mai exactă observație realistă, piesa reprezintă, de fapt, imaginea concentrată a societății spaniole contemporane poetului, cu implicații generalizatoare evidente. Replica finală a Bernardei cade ca o lespede grea peste drama care s-a consumat, îngropînd pentru totdeauna adevărul.

„Nu vreau plînsete. Moartea trebuie privită față în față. Tăcere, am spus! (*Către una din fete.*) Lacrimile, cînd vei fi singură! Ne vom cufunda într-o mare de doliu. Ea, mezina Bernardei Alba, a murit fecioară! M-ați înțeles? Tăcere, am spus! Tăcere! Tăcere!..."

De o construcție mai mult poematică decît dramatică, *Nunta însîngerată* se prezintă ca un șir de episoade ale unei acțiuni simple, liniare, al cărei ritm se precipită spre deznodămînt cu siguranța unei fatalități. Nu e vorba însă de o concepție fatalistă, ci de logica pasiunilor, care acționează cu violență și claritate, pînă la previzibilitate. De aci, presimțirile întunecate ale Mamei logodnicului, care se angajează în actul căsătoriei fiului ei cu teama că nenorocirea nu va putea fi evitată. Pe măsură ce află antecedentele Logodnicei, spaima ei crește, iar desfășurarea ulterioară a tragediei îi confirmă aprehensiunile: logica pasiunilor a acționat, și de data aceasta, nedezmințită. Căci Lorca nu operează cu subtilități și complexități psihologice. Personajele sale sînt atît de simplu construite încît poetul nici nu simte nevoia să le dea un nume. Simplitatea lor are însă forța poetică a unor simboluri, proiectate, în marea scenă din pădure, pe fundalul amplu

www.cimec.ro

Fifi Mihailovici (Slujnica) și Adela Mărculescu (Logodnica) în „Nunta înșingerată"

Emanoil Petruț (Leonardo) și Elena Sereda (Nevasta lui Leonardo) în „Nunta înșingerată"

al naturii, care participă activ la dramă, ridicîndu-i potențialul la proporții cosmice. Mărunta dramă rurală a dobîndit astfel semnificațiile unei tragedii a omului încătușat.

În spectacolul realizat pe scena Teatrului Național, Miron Niculescu a urmărit detectarea și dezvoltarea elementului tragic din existența personajelor, punînd pedala pe basi încă de la deschiderea cortinei. Vocea profundă, cu vibrație adînc tragică, a Mamei (Tanți Cocea) vestește parcă ceea ce va urma, confirmată de tunetele profetice cu care muzica de scenă (Radu Căplescu) însoțește mișcările Logodnicului. Muzica aceasta va fi prezentă în momentele semnificative ale spectacolului, ca semnale de atenție uneori, alteori ca un acompaniament emoțional sugestiv.

Spectacolul are o simplitate monumentală, de tragedie antică, personajele, îndeosebi femeile, se mișcă cu grație, în atitudini statuare pline de demnitate. Scenografia lui Mihai Tofan creează contraste de alb-negru cu virtuți dramatice evidente. Dar în timp ce interioarele se compun ingenios, din modificarea acelorași elemente fixe — pereții groși de calcar alb-orbitor, chinuit de soarele torid, bîrnele negre și scaunele înguste cu spătar înalt —, exterioarele sînt mai puțin inspirate și pădurea apare săracă, într-o stilizare abstractă, străină de spiritul piesei.

Atent la realizarea frumuseții plastice a mișcărilor de ansamblu sau individuale, regizorul a zăbovit cam mult asupra acestor efecte vizuale, izbutind însă mai puțin în reliefarea clocotului lăuntric determinat de incandescența pasiunilor. Două interprete mi s-au părut a fi cel mai aproape de patosul tragic al poeziei dramatice lorchiene. Tanți Cocea, în rolul Mamei logodnicului, a adus în scenă vibrația profundă a unei simțiri bogate, încărcate de durere, de dragoste și ură. În rolul Nevestei, Elena Sereda a dovedit încă o dată, nu numai că știe să spună versuri, ci că este o actriță de o rară sensibilitate și putere de trăire sinceră, emoționantă, a stărilor sufletești celor mai variate. Dacă în cîntecul de leagăn, secondată sensibil de Elena Galaction, a izbutit să creeze

www.cimec.ro

un fel de incantație vrăjită, în scena finală bocetul ei, rostit cu voce coborîtă, își trimite în sală vibrația impresionantă, iar masca ei de durere împietrită e mai grăitoare decît orice țipăt și agitație zbuciumată.

Pentru Adela Mărculescu rolul Logodnicei nu a fost deloc o încercare ușoară. Dacă datele fizice ale actriței o recomandau acestui rol, cele temperamentale erau mai puțin adecvate. O muncă laborioasă pentru stimularea propriilor resurse dramatice a avut bune rezultate. Actrița se mișcă frumos, își dozează cu inteligență avînturile, se concentrează la maximă tensiune. Mai are însă de lucrat pentru a înlătura o anume crispare, care împiedică fluxul spontan al emoției, și, mai ales, pentru a-și îmbogăți resursele vocale, deocamdată limitate, ceea ce dă naștere unei monotonii nedorite.

În rolul Logodnicului a debutat pe scena Naționalului Traian Stănescu, actor de frumoasă ținută și de promițătoare sensibilitate, încă insuficient valorificată de data aceasta. Emanoil Petruț a adus în scenă un Leonardo încordat și aprig, dar cam monocord și cu o precipitare în rostirea textului, mai ales a versurilor, care semnalează o oarecare neglijență a actorului față de aparatul său expresiv.

În ansamblu, spectacolul este inegal. După momente foarte izbutite, ca de pildă scena peținitului, în care fiecare amănunt bine studiat contribuie la crearea impresiei de rigid și ridicol convenționalism al datinelor moștenite de veacuri (menționez și zîmbetul de circumstanță al lui Chiril Economu), ne pomenim în fața unei scene sărace, ca aceea a nunții, în care cîțiva tineri stîngaci schițează niște pași de dans, rostind urările tradiționale fără convingere. Aceiași tineri, distribuiți în rolurile tăietorilor de lemne din pădure, creează confuzie (Anatolie Spînu și C. Diplan). George Paul Avram se reabilitează în rolul Lunii, prin rostirea inteligentă și sensibilă a versurilor. (Nu cred că au avut dreptate cronicarii care i-au reproșat nu știu ce grație feminină ambiguă.) Eva Pătrășcanu mi s-a părut în afara stilului spectacolului, prin accentuarea grotescului în rolul Morții-vrăjitoare, deși a spus frumos și nuanțat versurile și s-a mișcat cu grație. În rolul Vecinei, Maria Voluntaru a pus mult venin amestecat cu miere, atît cît trebuia, iar Fifi Mihailovici (Slujnica), Ilinca Tomoroveanu, Rodica Popescu (două fete la nuntă) au contribuit conștiincios la realizarea unui spectacol în care luciditatea regizorului a împiedicat, într-o oarecare măsură, izbucnirea năvalnică a pasiunii autorului.

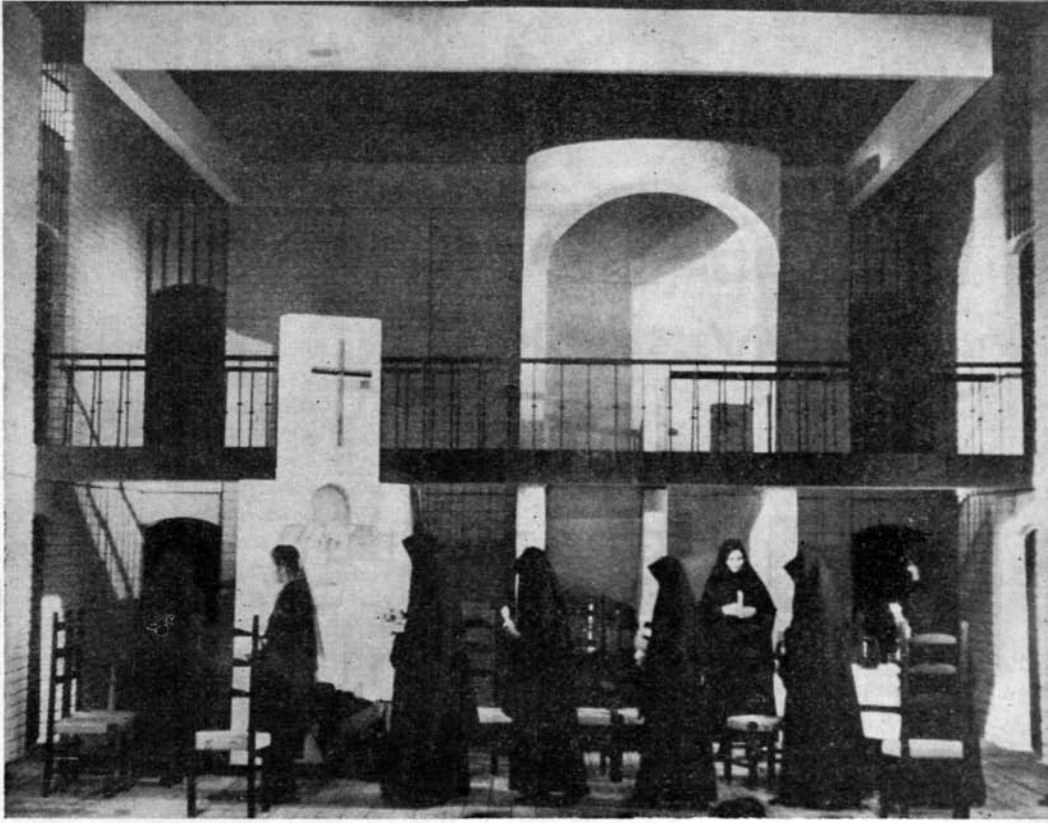
În contrast de alb și negru se desfășoară și spectacolul realizat de Dinu Negreanu pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" cu *Casa Bernardei Alba*. Decorul solid construit de arhitectul Cristea Condacci — într-un joc cam complicat de scări, uși, ferestre zăbrelite și un balcon suspendat — nu lasă nici o putință de îndoială asupra atmosferei de claustrare, de oprimare sufocantă, în care se desfășoară acțiunea.

Un merit al spectacolului este tocmai realizarea acestei atmosfere, la care contribuie stabilirea relațiilor dintre personaje, privirile furișate, izbucnirile de o violență crescîndă, jocul de ansamblu. Construcția riguroasă a piesei impune o compoziție concentrată a spectacolului, fără divagații și efuziuni poetice. Momente scenice izbutite, ca de pildă întoarcerea de la înmormîntare — într-o procesiune întunecată de broboade negre, care abia mai tîrziu lasă să se descopere niște chipuri omenești, într-o atmosferă de răceală și convenționalism care amintește de scena peținitului din *Nunta însîngerată* — sau cina dinaintea catastrofei, în care încordarea fetelor, privirile furișe, tresăririle cu tîlc revelează o situație ajunsă aproape de paroxism, mărturisesc o muncă serioasă și aplicată a regizorului și interpretelor. Păcat numai că nu tot spectacolul păstrează această înălțime.

Din grupul celor cinci fete, aparent asemănătoare și, în orice caz, trăind în condiții identice, se desprind treptat niște individualități bine conturate, rod al unei munci susținute și migăloase a interpretelor. Compoziția realizată de Anca Verești în Martirio este cu totul neașteptată. Actrița izbutește să-și urîțească chipul nu printr-un machiaj exterior, ci prin reflexul pe chip al stărilor tulburi care bîntuie conștiința personajului. Ana Barcan a compus cu migală detaliile caracteristice ale fetei bătrîne Angustias, amestec de cochetărie răsuflată și timiditate impusă. Gina Petrini, convingătoare în severa Magdalena, Mihaela Juvara, mai puțin izbutită din pricina unei note de artificial, totuși interesantă în intenția de creionare a unui tip ambiguu, în Amalia, completează grupul celor patru fete respinse de dragoste. Pasionata Adela, cea care îndrăznește să rupă lanțurile impuse de despotismul Bernardei, dăruindu-se cu frenezie sentimentului iubirii, i-a prilejuit tinerei Mariela Petrescu un debut promițător prin sensibilitate și capacitate de trăire emoțională. Actrița mai are de cîștigat în intensitate, printr-o muncă laborioasă de concentrare asupra resurselor emoționale.

În rolul bătrînei servitoare integrate în familie, La Poncia, Ica Matache a realizat o nouă compoziție bogată în nuanțe, convingătoare, cuceritoare prin simplitate și duh. Am impresia că momentele comice îi sînt mai la îndemînă actriței, care ar trebui

www.cimec.ro



Scenă din „Casa Bernardei Alba"

să stăruie mai mult pentru întărirea laturilor dramatice ale personajului, mai complex decît alte personaje ale lui Lorca. Biografia pe care şi-o expune singură dezvăluie adîncimi cutremurătoare.

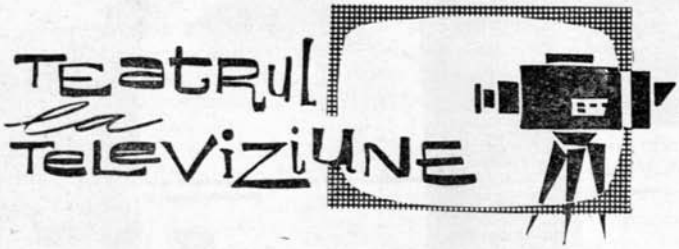
În rîndul compoziţiilor izbutite trebuie citată neapărat şi aceea a Marietei Rareş în rolul bătrînei demente, înduioşătoare şi ridicolă, Maria Josefa.

Din păcate, rolul principal, acela care concentrează în el tot nodul dramatic al piesei, rolul Bernardei, nu şi-a găsit interpreta cea mai nimerită. Actriţă de resurse intelectuale, de ţinută şi experienţă scenică binecunoscute, Nelly Sterian n-are totuşi temperamentul necesar realizării depline a acestui rol de mare vigoare dramatică. Din această pricină, puterea despotică a Bernardei este doar enunţată, nu exprimată scenic. Drept consecinţă, tensiunea dramatică nu atinge paroxismul, spectacolul înscriindu-se în cadrul corectitudinii meritorii, şi atît.

Lorca a fost foarte puţin jucat de teatrele noastre în ultimii ani. *Nemaipomenita pantofăreasă* şi *Mariana Pineda* — o comedie şi o dramă cu semnificaţii sociale limpezi şi directe — au deschis calea către poezia dramatică a marelui poet spaniol. Spectacolele din această stagiune, cu calităţile şi defectele lor, înseamnă un progres spre însuşirea universului poetic, simplu şi profund totodată, al lui Lorca. Atunci cînd analiza raţională şi lucidă va fi căptuşită cu pasiunea arzătoare proprie poetului andaluz, vom asista la o reuşită deplină a teatrului conceput ca poezie umană, făcută din sînge şi carne.

Margareta Bărbuţă

www.cimec.ro



GUSTUL BUN ŞI GUSTUL ÎNDOIELNIC

O rubrică nouă a venit să completeze şi să diversifice preocuparea teatrală — cam capricioasă — a televiziunii: „Dicţionarul de personaje". Prezentată cu un indiscutabil farmec personal de către actorul Mircea Şeptilici, rubrica aceasta este mai curînd o acţiune de iniţiere culturală decît o întreprindere artistică, întrucît fragmentele ilustrative nu înseamnă chiar *teatru*. (Prin urmare, să nu ne înşelăm: problema locului ce i se cuvine teatrului în cadrul emisiunilor de televiziune rămîne deschisă.) Faptul nu ne va determina să ignorăm însă calitatea şi utilitatea acestei rubrici, condusă pînă acum cu o reală competenţă de realizatorii ei: M. Şeptilici, Radu Miron, Constantin Paraschivescu. Distribuit periodic şi consecvent, „Dicţionarul de personaje" constituie un binevenit supliment al emisiunilor (rare) de istorie a teatrului universal. Cu o condiţie: ţinuta ştiinţifică, în general respectabilă, a prezentării să determine şi o ţinută artistică respectabilă a interpretării, evitîndu-se exerciţiile funambuleşti ale unor actori. Este trist să-l auzi pe Dem. Rădulescu, în rolul lui Amphytrion, cum îşi bîlbîie, cu efecte penibile (scontînd efecte comice, evident) propriul nume: „dem... dem..." (E locul şi timpul să atragem atenţia televiziunii asupra încurajării fără măsură, în diverse emisiuni de varietăţi, a tendinţelor spre trivialitate în interpretare ale unor actori talentaţi. Cazul lui Dem. Rădulescu este poate cel mai concludent şi mai regretabil în acest sens).

* * *

În timp ce o serie de dramaturgi occidentali au renunţat, blazaţi, învinşi, la orice gest educativ, transformator, crezînd cu ardoare în absoluta ineficienţă socială şi etică a teatrului, a artei în general, ceilalţi, majoritatea, desfăşoară o intensă activitate de reabilitare a funcţiei social-educative a cuvîntului dramatic. Piesa lui Eduardo De Filippo *Arta comediei* — reprezentată în două rînduri la televiziune — este, sub acest raport, o piesă-manifest, o demonstraţie de finalitate. De Filippo pledează pentru un înţeles major al actului artistic, ca act uman şi umanitar, cu facultăţi reflexive şi determinative,

www.cimec.ro

cu un rost social precis, activ, hotărît. Arta fiind un reflex al realității, poate, la rîndu-i, influența realitatea.

Această demonstrație i-o face bătrînul actor Oreste Campese prefectului mărgini', mai întîi teoretic, apoi printr-o sugestie de tip pirandellian, nu însă și de structură pirandelliană, înscenînd sau prefăcîndu-se a înscena o dedublare a vieții. Prin fața prefectului se perindă o serie de personaje și drame, iar aceste personaje și drame pot fi înscenate de Campese, dar pot fi tot atît de bine reale, pentru că arta este ea însăși realitate. (Dacă pe scenă a murit un om în felul în care a murit nefericitul farmacist, înseamnă că și în realitate a murit sau va muri cineva astfel..., sintetizează bătrînul actor experiența unei vieți de creație.) Tragicomicul situației decurge din incapacitatea prefectului de a separa ficțiunea de realitate, incapacitate care, transmițîndu-se cumva și spectatorului, întreține iluzia adevărului, ceea ce, în ultimă instanță, își propune să obțină însăși creația artistică.

Pentru autorii de teatru care și-au pierdut credința în puterea educativă a artei scenice, care au eliminat din procesul creativ finalitatea etică, piesa lui Eduardo De Filippo constituie o ripostă nu numai teoretică, dar și de autentică valoare dramatică. În subtext, piesa este și o replică la teatrul lui Pirandello, care dă drept de autonomie aparențelor, e un pirandellism invers, arătînd că aparența poate fi realitate.

Calitatea dominantă a spectacolului rezidă în alegerea interpreților. Regizoarea Letiția Popa a avut o intuiție admirabilă în alcătuirea distribuției (cu o singură excepție, asupra căreia vom reveni), fixînd astfel o tipologie și o atmosferă specifică, plină de culoarea și vivacitatea tragicomediilor lui De Filippo. Din nou, Toma Caragiu face dovada unei perfecte adaptabilități tipologice, conferind totodată o identitate particulară unică personajului interpretat. E de studiat modul în care acest actor își compune rolurile comice dintr-un complex de ticuri și „fixații" caracterologice, prinzîndu-și personajul într-un soi de capcană, luptînd pe față cu el, învingîndu-l și substituindu-i-se, fără a-l trăda și fără a-l falsifica, ci numai stăpînindu-l tiranic. În rolul prefectului, Toma Caragiu a alternat continuu masca suficienței cu aceea a solicitudinii afectate, viclenia profesională cu prostia congenitală, cabotinismul de actor ratat cu morga autoritară a slujbașului de rang, recreînd personajul dintr-o multitudine de implicații și nuanțe biografice și etice, temperamentale și profesionale. Prefectul lui De Filippo a rămas prefectul lui De Filippo, dar a suferit o transmutație de personalitate și se numește Toma Caragiu și seamănă teribil cu un Cațavencu și cu un Tipătescu aglutinați, topiți într-o metafrază italienească. Fory Etterle, alt pilon al distribuției, a făcut din actorul Campese un fel de magician, cu un aer de distincție și demnitate desăvîrșite, omul care, disprețuit ca „măscărici", ca „bufon", devine temut în calitate de „creator" al realității. Remarcabil, la rîndul său, e Ștefan Ciubotărașu în sutana unui paroh (veritabil sau nu), sincer afectat de „imoralitatea" credincioșilor săi, dezinvolt și comunicativ, ca majoritatea personajelor interpretate de Ciubotărașu. Lui Ștefan Bănică, actor de comedie bufă, îi stă foarte bine acel ușor accent de gravitate din rolul secretarului de cabinet al prefectului. Pendulînd între grotesc și tragic, Elena Caragiu a reliefat cu îndrăzneală creatoare chipul sumbru al tinerei învățătoare nebune. Într-un ansamblu interpretativ omogen (la care trebuie adăugați și I. Vîlcu, V. Ogășanu, Gh. Crîșmaru), un singur rol mi s-a părut a fi jucat neinspirat, cu o excesivă doză de improvizație — acel al doctorului Basseti. Erau *vizibile* eforturile actorului (Mihăilă Brașoveanu) de a se atașa personajului, ca și inadecvarea sa totală.

* * *

Ecranizările televiziunii, deși nu constituie o problemă de teatru, intră cumva în atenția noastră ca probleme de dramaturgie și artă interpretativă, implicate în procesul

www.cimec.ro

transpunerii. Nu întotdeauna autorii ecranizărilor ţin seama şi de un anume imperativ spectacular, deopotrivă valabil pentru teatru, film sau televiziune. Din nefericire (sau din fericire), nu orice text literar poate deveni spectacol, şi această constatare ne-a prilejuit-o ecranizarea unor fragmente (notaţi: fragmente) din romanul „Francisca" de Nicolae Breban. Din extrem de interesantul roman al talentatului prozator nu ne-am ales, în urma ecranizării, decît cu nişte fărîme de biografii — şi cît de anostă poate fi o biografie povestită pe ecran, într-un monolog care nu se mai sfîrşeşte! —, cu sugestia mai mult decît vagă a unor relaţii între personaje, cu cîteva elemente de subiect. Cui n-a citit romanul i s-a tăiat pofta de a o mai face, iar cui a citit romanul, i s-a strecurat, în pilule simplificatoare, un material cunoscut, bogat, complex, original, de proză autentică, depurată aici de tot ce constituia farmecul ei particular. Şi asta nu din vina actorilor (ireproşabili) şi nici a regiei lui Petre Sava Băleanu (corectă), ci din pricina faptului că materialul ales nu prezenta însuşiri spectaculare. Şi doar există atîtea nuvele, povestiri, schiţe, ale lui N. Breban şi ale altor prozatori tineri, care pot „trece" în excelente spectacole de televiziune! Mă îndoiesc sincer că această ecranizare amorfă, fragmentară, evacuată de orice dramatism, ar fi făcut vreun serviciu televiziunii, autorului sau regizorului, cu atît mai puţin spectatorilor şi cititorilor de literatură.

Că problema ecranizărilor nu poate fi considerată rigid, unilateral, o dovedeşte o altă încercare a televiziunii, de data aceasta inspirată, pe baza nuvelei lui Thomas Mann, „Tristan". Autorul ecranizării şi regizorul spectacolului, Ion Barna, a descoperit ceea ce a scăpat celeilalte ecranizări, şi anume potenţialul *dramatic* al prozei. Există în nuvela lui Thomas Mann o ciocnire puternică, de neîmpăcat, între două forţe morale: brutalitatea pragmatică, vulgaritatea şi mărginirea burgheză, reprezentate de puternicul, sănătosul şi satisfăcutul negustor Klöterjahn, şi dispoziţia estetică, candoarea şi puritatea aproape ireale, reprezentate de scriitorul Spinell — în chip paradoxal mult mai lucid, mai realist decît celălalt —, apărător al frumosului, al ingenuităţii, al dreptului de a visa.

Regizorul a situat întreaga desfăşurare a acţiunii sub semnul unei tensiuni invizibile, mereu prezentă pe deasupra faptelor şi dialogurilor cotidiene ale personajelor, tensiune dată de o ireductibilitate etică, ce va izbucni exploziv în final, ca o condamnare implacabilă a egoismului animalic şi a vulgarităţii burgheze, a automulţumirii oarbe. Am notat curajul regizorului de a încredinţa rolul grav, solemn, rolul acestui Tristan modern, aventurier al frumosului şi purităţii într-o lume a calculului meschin, Spinell, unui actor extrem de talentat, dar care a făcut pînă acum numai comedie: Marin Moraru. Dar e nu numai un curaj, ci şi un succes. Marin Moraru se recomandă şi ca un bun interpret de dramă, cu un joc expresiv, interiorizat, de trăire intensă, nu lipsit de o aură spirituală. Leopoldina Bălănuţă (Gabriela Klöterjahn), parteneră ideală a aspiraţiilor lui Spinell spre puritate şi spiritualitate elevată, a consumat şi în acest rol multă inteligenţă interpretativă şi o rară sensibilitate. În plus, actriţa aceasta deosebit de înzestrată degajă un farmec aparte, inimitabil, nu numai pe scenă, ci şi pe ecran, şi este inexplicabil că regizorii n-o folosesc în filme. Triunghiul dramatic e completat de Ion Marinescu, în rolul lui Klöterjahn, care a comunicat convingător, puternic, vulgaritatea şi urîţenia morală a personajului.

Dumitru Solomon

www.cimec.ro

DINTR-UN VOLUM DE AMINTIRI

FARSE

Tradiția farselor între actori e străveche ca și teatrul. Sînt atîtea culegeri de anecdote și întîmplări din lumea teatrului! Și marele Caragiale al nostru a adunat cîte ceva și a consemnat recolta, cu pana lui de geniu, sub titlul „Din carnetul unui vechi sufleur". Teatrul și-a trăit traiul mai departe, cu greutățile lui, cu izbînzile lui și cu... farsele lui. Să mai culegem cîteva.

Iancovescu a fost coleg în conservator, pe lîngă alții, cu un oarecare Victor Malcoci. Malcoci era un tînăr înalt, voinic, lat în spate. Singurul lui cusur era că nu stătea tocmai grozav cu mintea și cu talentul. Încolo, era foarte reușit, binefăcut. Cu statura lui impunătoare, căptușită de gravitatea prostului, Malcoci se vedea mare actor, destinat eroilor de tragedie.

— Da, dragă Victore, mă uit la tine, cum umbli, cum te ții cînd te-așezi în bancă, tu ești făcut pentru Oedip — îi spune Iancovescu. Nici n-a mai fost un Oedip ca tine.

— Zău, mă?

— Și ai să-l joci! Și nu pe unul. Pe toți ai să-i joci.

— Cum adică? Sînt mai mulți?

— Sînt, berechet! Oedip rege, Oedip la Colona, Oedip întîi, al doilea, și așa mai departe. Un singur punct slab ai: organul!

— Ce vrei să spui? Că n-am organ?

— Ba, de avut ai, dar...

— Dar ce?

— ?!?!

— Ce are, domnule, glasul meu?

— Nu e călit. Glas ai avea tu de la natură, dar nu e călit, trebuie să-l călești! Și-atunci să vezi organ! Cum nu mai are nimeni în tot teatrul românesc!

www.cimec.ro

— Cum să-l călesc? Ce vorbă e asta?

— Da, domnule, îți călești glasul cum se călește fierul. Și pe urmă poți să joci pe Oedip și la Arenele Romane, că ai să te auzi până la Cuțitul de Argint. O să ai organ de tragedie.

— Nu înțeleg. Cum să-l călesc, ca pe fier?

— Fierul se ține în foc până se roșește, și pe urmă îl stingi în apă rece. N-ai văzut niciodată?

— Ba da, am văzut la potcovărie.

— Ei, când l-ai scos din apă, fierul e călit.

— Și glasul?

— Glasul se călește și el; nu chiar așa, dar cam la fel. În ziua când te hotărăști, vii să mă-ntrebi și-ți spun.

— M-am hotărît, spune!

— Uite, Victore, te duci devreme acasă, bei un ceai fierbinte, dar fierbinte cît poți să rabzi. Și imediat după el, un pahar cu apă de la gheață dintr-o dată! Până-n fund! Și te culci. Să vezi ce-o să zică Nottara a doua zi. Să vezi roluri!

— Zău, mă?

— Încearcă!

— Mersi, Puiule. Mi-l călesc chiar diseară.

A doua zi, la clasă, Malcoci a venit cu glasul călit: nu mai putea rosti un cuvînt, i se stinsese vocea de tot, vorbea prin semne. Îl căuta pe Iancovescu, întreba pe toți de Iancovescu, avea treabă cu Iancovescu! Iancovescu, nicăieri. A fugit cînd a văzut în ce hal e Malcoci și n-a mai dat pe la conservator trei săptămîni. Până s-au scurs cele trei săptămîni, lucrurile s-au uitat.

Între timp se repeta la Teatrul Național Falimentul, cunoscuta piesă a lui Björnson. Elevii de conservator, unii din ei, aveau un fel de bursă de la teatru. Primeau cîte șaizeci de lei pe lună, în schimbul cărora făceau figurație sau apăreau în mici rolișoare. Bursieri erau amîndoi eroii noștri — și Iancovescu și Malcoci.

Iancovescu e chemat la Falimentul. Avea de făcut o simplă trecere mută prin scenă. Intra ca secretar al unui avocat care punea sechestru în casa falitului. Pe avocat îl juca Soreanu. Iancovescu trebuia să se țină după el, cu un registru în mînă, și cînd Soreanu îi spunea arătîndu-i biroul: „Și ăsta" — el să scrie ceva în registru și să plece după avocat. Asta era tot.

Iancovescu ar fi fost bucuros să scape de această corvoadă. Dar cum? Se duce la omul lui, la Malcoci:

— Mă Victore, mi s-a dat un rol ... cum să-ți spun... mare lucru nu e... mai cu seamă dacă-l joc eu... dar tu, tu ai ieși cu aplauze.

— Zău, mă?

— Dacă-ți spun!

— Și tu de ce nu poți să-l joci?

— Fiindcă n-am ce-mi trebuie, n-am forța ta.

— De ce?

— Uite, domnule, cum e rolul. Vorbe n-are. Intri cu Soreanu. Și cînd îți spune: „Și ăsta", îți arată un birou. Tu apuci biroul cu amîndouă mîinile, îl ridici în cap și ieși cu el. Aplauzele sînt scrise. Eu? ... ce pot să fac eu? Abia-l tîrăsc după mine Tu însă...

— Zău, mă? Dar cum facem?

— Mergem la Costică Petrescu (Petrescu, supranumit Cap-de-lemn, era primul regizor, șeful regizorilor de culise) și-i spunem că vrei tu să joci în locul meu, că ne-am învoit, și gata. O să fie de acord.

— Hai la Cap-de-lemn.

— Dar să nu spui ce-ai de gînd să faci. Nu fi prost. Asta e creația ta. O păstrezi pentru premieră. Spui numai că intri tu în locul meu.

Așa s-au petrecut lucrurile. S-au dus la Costică Petrescu. Cap-de-lemn s-a învoit. Iancovescu a scăpat de repetiții. Malcoci, nelipsit în fiecare zi, își păstra secretul și aștepta premiera, să dea lovitura. S-a ajuns la primul spectacol. Soreanu a intrat în scenă sever, calm, urmat de Malcoci. Și-a aruncat ochii prin încăpere să vadă ce se poate sechestra și, arătîndu-i biroul, i-a spus:

— Și ăsta!

Malcoci atîta aștepta. S-a repezit la birou, l-a apucat voinicește cu amîndouă mîinile, l-a ridicat în cap cu picioarele în sus, și-a pornit spre fund, în timp ce din sertarele biroului curgeau fel de fel de hîrtii. Ba a căzut și un sertar întreg. Soreanu care nu se aștepta la una ca asta, a rămas încremenit, a încercat să-i spuie în șoaptă

www.cimec.ro

— Ce faci, băiete? Lasă biroul la locul lui! Ce faci?

Dar Malcoci nu auzea. El aştepta aplauzele, care nu veneau. În schimb, în culise l-a luat în primire Cap-de-lemn:

— Ce-i asta, mă măgarule? Ce, ai înnebunit?

— Domnule Petrescu...

— Cum jucăm piesa acum? Ce facem, domnule Sturdza? (Petrache Sturdza, care juca rolul principal, era lîngă el.) Du-l înapoi, dobitocule! Taci! Du-l înapoi!

Dobitocul — adică Victor Malcoci — s-a întors în scenă şi a pus biroul la loc. A ieşit din scenă pe cealaltă parte. De ce? Ca să nu mai dea ochii cu Cap-de-lemn, firește. Dar şi pentru că zărise acolo, între culise, cînd ducea în cap biroul, nasul lui Iancovescu. Puiu a simţit primejdia, s-a repezit spre fundul scenei, a ieşit în coridor şi, sperînd că va scăpa de urmăritor, a luat-o glonţ pe scara ce ducea la cabina elevilor de la etajul trei ca să apuce să-şi ia paltonul şi s-o şteargă. Iancovescu n-a avut timp nici să ridice pălăria din cui şi-n uşă apare Malcoci, ţinînd cureaua de la pantaloni în mînă.

— Să nu dai! Să nu dai, că ţip de ridic teatru-n picioare!

— Nu-ţi fie teamă, că nu dau! Ca să te bat n-am nevoie de curea! Cu un pumn te trimit la Colentina! Nu te bat, te spînzur!

Spunînd astea, Victor Malcoci a încuiat uşa pe dinăuntru, a băgat cheia în buzunar şi acum căuta cuiul, pe care să-l înalţe la rangul de spînzurătoare. Ferindu-se de Malcoci, Puiu a ajuns la uşă. Era încuiată. A început să bată cu pumnii în ea. Nici prea tare, ca să nu pătrundă pînă în scenă, nici prea încet ca să n-audă nimeni. Cineva care ieşea dintr-o cabină a auzit. Era Ion Livescu. De la etajul dedesubt răsună glasul autoritar al subdirectorului Livescu, în faţa căruia înghe̦ţau toţi:

www.cimec.ro

— Ce-i acolo? Ce e gălăgia asta? Ați înnebunit? În timpul spectacolului... Bușeala în ușă a încetat. În schimb, se-auzi un firicel de glas:

— Mă omoară! Vrea să mă omoare...

Intrigat, Livescu urcă la etajul trei, vrea să intre în cabina încuiată.

— Cine e înăuntru? Deschideți! Deschideți imediat!

Ușa s-a deschis, Iancovescu s-a strecurat ca un spiriduș pe lîngă Livescu și a fugit; Malcoci a rămas singur în fața ochilor cumpliți ai subdirectorului.

— Am glumit, domnule Livescu.

— Ce glume prostești sînt astea? Am să vă dau afară.

Punîndu-se cap la cap cele întîmplate, de a doua zi vinovații au rămas fără bursă.

Dar nu numai Iancovescu îi făcea farse lui Malcoci. Și le făcea și singur. O dată a fost angajat să joace, în teatrul soților Bulandra, un rol în piesa Prometeu de Victor Eftimiu. Rolul părea croit pe măsura lui. De aceea a și fost ales să-l joace. Avea de spus, între altele:

„Noi ăștia mari, voinici și proști..."

În repetiții, băieții făceau tot felul de glume răutăcioase; pînă în cele din urmă, Malcoci s-a convins că Eftimiu scrisese versul anume ca să-și bată joc de el, Victor Malcoci!

— De ce crezi tu că te-au angajat? — cînd erau destui actori în trupă! De tine e vorba! Eftimiu te-a cerut! Are ceva cu tine...

Malcoci nu mai avea nici o îndoială, a văzut că așa e; a tăcut și a înghițit, pînă în ziua premierei, cînd s-a răzbunat și pe autor și pe teatru dintr-o singură trăsătură, întorcînd în altă direcție înțepătura ce i se părea că i-a fost adresată. Versul cu pricina a fost „interpretat" astfel:

„Noi ăștia mari, voinici..."

Aici, Malcoci a făcut o mică pauză și-apoi a completat, arătînd cu un gest larg publicului:

„...și proștii!"

A fost dat afară.

N-a trecut mult, și Malcoci, sătul de asemenea nedreptăți, s-a lăsat de teatru. S-a apucat de altă meserie, din care s-a îmbogățit. De fapt, se chema că face tot teatru, pe contul lui, cu mari intermitențe și într-un chip cu totul special.

Se înhăita cu încă două-trei specimene de teapa lui, indivizi de ambe sexe, băieți șmecheri și fete nostime, cu aptitudini verificate pentru treaba la care-i punea Malcoci: să plaseze bilete. Trupa, odată constituită, se năpustea ca lăcustele asupra unui oraș, de preferință cît mai îndepărtat de Capitală: Timișoara, Arad, Oradea. Tipăreau bilete, multe bilete, și începeau să le vîndă. Cu rugăminți, cu milogeli sau cu amenințări. Cerșetorie sau șantaj. Ce fel de șantaj? Cam de felul ăsta:

Intra la o farmacie, să zicem, care se întîmpla să fie uneori a unui sas sau a unui ungur. Îi oferea două-trei fotolii la un spectacol cu marele artist Victor Malcoci de la Teatrul Național din București, care va apărea în Greva fierarilor, Paula Harpista, El-Zorab și alte tragedii. Farmacistul, uneori, cumpăra un loc sau două — asta se întîmpla mai rar. De cele mai multe ori își dădea seama cu cine are a face și refuza. Malcoci recurgea atunci la marile mijloace. Începea să debiteze o lecție de morală civică, admonesta negustorimea care nu știe să prețuiască arta, care e anticulturală, antinațională, îmbuibată. Nu știe ce e frumosul, nu știe decît să se îndoape și să-și așeze straturi de grăsime pe burtă și la ceafă! Toate astea spuse pe tonuri din ce în ce mai convinse și mai susținute. În farmacie, toată lumea căsca gura la artistul indignat. Se oprea vînzarea. Malcoci era poftit să iasă din prăvălie și — la nevoie — dat afară cu forța. Nu se lăsa. Continua predica din ușa magazinului, continua de pe trotuar. Vorbea tare, țipa, chipurile, ca să-l audă farmacistul dinăuntru. Se aduna lume, clienții cu rețete se lipseau și căutau altă farmacie. Se isca un adevărat tămbălău. Ca să se termine, negustorul dădea acolo cîțiva lei și scăpa de bucluc și de pagubă.

Cu procedee de felul acesta, Malcoci cu banda lui storcea orașul, sistematic, o lună de zile. Cînd simțeau că nu mai au ce și de unde, „artiștii" își făceau bagajele și dispăreau. Înainte de plecare însă, din prudență, Malcoci închiria pentru o jumătate de ceas sala unui cinematograf. O închiria, vorba vine. Se învoia cu intendentul sau cu îngrijitorul sălii, în schimbul unei mici „atenții", să-l lase să intre o jumătate de oră ca să încerce niște versuri, dimineața, de la opt la opt jumătate cînd cinematograful, se înțelege, era pustiu și nu se aflau în sală decît femeile cu mătura. Malcoci venea cu oamenii lui, însoțit de un subcomisar și un portărel, pe care „îi atingea la manșetă" — ca să vorbim cum se vorbea. Se suia pe scenă, spunea Greva fierarilor și celelalte „tragedii". Dama care era cu ei — dama galantă nu putea lipsi din echipă — cînta

www.cimec.ro

și ea un cuplet, ceilalți „artiști", la fel, se produceau cu cîte ceva. Portărelul, asistat de comisar, încheia un proces-verbal, în care se arăta limpede că în ziua de, la ora opt — nu se preciza nici a.m. nici p.m. ca să nu se facă încurcături — a avut loc un spectacol cu etc. etc.

Malcoci era acoperit. În fața oricărei plîngeri avea răspunsul gata:

— Spectacolul, e drept, s-a amînat de două ori, dar a avut loc, în cele din urmă, la data de, în sala cutare. Iată dovada. Dacă dumnealui n-a venit...

Cu metoda asta, Malcoci a făcut avere.

* * *

Un autor dramatic de care nu se mai vorbește a fost Emil Nicolau. Poate că e o nedreptate. S-o reparăm, într-o mică măsură. Om politic de oarecare suprafață, cînd îi venea partidul la putere, Emil Nicolau era secretar general la Ministerul Instrucțiunii Publice, de care depindeau și teatrele. O simplă coincidență făcea ca, de cîte ori omul politic ajungea la conducerea ministerului, de atîtea ori autorul dramatic să aibă o nouă piesă gata, pe care o prezenta comitetului de lectură al Teatrului Național. Și tot de atîtea ori piesa era primită.

Una din aceste piese s-a numit Lacrimi luminoase și s-a jucat în 1915, cred. Roluri importante aveau în ea Soreanu și Bulfinski.

Cortina se ridica pentru aplauze, atunci, după fiecare act. Așa era obiceiul. După cum, tot obicei era să funcționeze un fel de clacă. Oameni tocmiți să aplaude împînzeau galeria, în special la premiere, ca să antreneze sala, să-i cultive entuziasmul. S-au văzut și cazuri cînd claca a fost plătită nu să aplaude, ci, dimpotrivă, să fluiere.

Pe Emil Nicolau nu-l pîndea asemenea primejdie. Dar de aplauze susținute și de stăruitoare chemări la rampă adresate autorului, avea motive să creadă că nu va scăpa. Avea ca o presimțire, o păsărică îi șoptise la ureche că, după actul al doilea..., chemările acestea se vor întări în mod deosebit. Și așa a și fost! S-a terminat actul, a căzut prima cortină, aplauze normale. După a doua cortină însă, galeria a început să urle, parcă era vorbită: autorul, autorul, autorul!

Autorul se afla în avanscena direcției. Pînă să se ridice cortina a treia oară, omul ajunsese în culise. Regizorul de serviciu (subsemnatul) oprește cortina sus. Galeria urlă înainte: autorul, autorul, autorul! Emil Nicolau plecase din lojă hotărît să cedeze stăruințelor mulțimii. Pornește spre scenă. Cînd era cu un picior în aer, gata să prăbușească pragul decorului, Bulfinski îi șoptește din spate, la ureche:

— Încheie-te la pantaloni!

Emil Nicolau a ezitat o clipă cu piciorul în vînt — să intre, să nu intre? —, apoi s-a hotărît: dacă tace sala, s-a sfîrșit! — și a pornit cu mult curaj spre rampă, pipăind în același timp șirul nasturilor de la pantaloni, ca să descopere nasturele buclucaș. Nu-l găsea. Ajunsese în mijlocul scenei, se oprise, muncit de o dublă preocupare: să fie cît mai grațios cînd se înclină către sală, ca să mulțumească celor ce-l aplaudau, să descopere, în același timp, căutînd din ce în ce mai stăruitor, nasturele vinovat. Jocul dublu a continuat pînă a căzut cortina. În sală aplauzele entuziaștilor de la galerie se amestecau cu un rîs ciudat ce venea din parter, rîs de care se molipsiseră și cei din culise, în cap cu Bulfinski.

Cortina e jos. Sala s-a liniștit. Emil Nicolau, mulțumit, vine la Bulfinski:

— Ți s-a părut, Bulfule, n-am nici un nasture descheiat.

* * *

O farsă care s-a repetat de mai multe ori — a făcut, cum s-ar zice, serie — s-a petrecut și se petrece în actul al patrulea al Scrisorii pierdute. Victima este întotdeauna interpretul lui Dandanache. Agamiță Dandanache intră cu o mică valiză, unde se presupune că sînt lucrurile de care are nevoie în voiaj. Prin complicitatea mai multora, dintre care nu pot lipsi recuziterul — aducătorul valizei — și Trahanache care intră împreună cu Agamiță...

Dar să povestim lucrurile așa cum s-au întîmplat la una din edițiile acestei farse. Eroii sînt artiști ai poporului, locul acțiunii scena Teatrului Comedia.

Dandanache-Birlic stă de vorbă în culise cu Trahanache-Giugaru, așteptîndu-și intrarea. Nu trebuie să fie prea atenți la ce se petrece pe scenă. Vor fi avertizați că li se apropie replica, de sunetul zurgălăilor de la presupusa birjă în care Agamiță a călătorit cinci poște. Deci, trăncănesc în voie. Giugaru, mai ales, e foarte bine dispus. Regizorul de culise începe să agite clopoțeii, semn că le-a venit intrarea. Birlic se apleacă

www.cimec.ro

să-şi ia valiza, pe care recuziterul i-o pusese la picioare acum cîteva clipe. Dar n-o poate ridica!

— Ce-are, domnule, valiza? Parcă e lipită de podea!

În sfîrşit, o ridică de jos. E grea ca niciodată. Abia o poate ţine.

— Ce-aţi băgat în valiză? Ce-i asta? Axente! Gogule! — adică regizorul de culise şi recuziterul-şef.

Nici unul însă nu răspunde la apel. Parcă au intrat în pămînt. Birlic se enervează.

— Ce-i asta? Fir-aţi ai dracului! Nu intru!

Pristanda-Marcel Anghelescu e ca din întîmplare în spatele lui. Ca din întîmplare, fiindcă Pristanda nu are ce căuta aici. El va intra în scenă — cînd îi va veni rîndul — din cealaltă parte.

— Lasă, domnule, acum, intraţi! U-a trecut replica! Hai, Birlic! — spune Marcel şi-l împinge în scenă.

— Dar nu pot s-o ţiu! Îmi rupe mîna!

— Intră-n scenă!

A intrat. Valiza... de-abia o poate duce. Şi trebuie s-o ţină în mînă tot timpul pînă iese din scenă. Iar prima scenă a lui Dandanache e cam lungă. O mută cînd în dreapta, cînd în stînga. În sfîrşit, iese. Aruncă geamantanul cît colo, şi primii oameni de care dă cu ochii — Marcel şi Giugaru — se prăpădeau de rîs: autorul şi unul din complici.

— Voi aţi fost?! Ei, las' că vi-o plătesc eu! Dar ce dracu-aţi băgat înăuntru?

Se duce la valiză, o desface şi găseşte în ea o contrabală — o greutate de tuci care se foloseşte pe scenă şi care trage pe puţin şapte-opt kilograme.

www.cimec.ro

Dacă Birlic s-a ținut de cuvînt, dacă „i-a plătit-o" lui Marcel sau i-a rămas dator — nu se mai știe.

Farsa însă nu e nouă. La Cluj, cu mulți ani în urmă, pe Dandanache îl juca Ghibericon, iar pe neica Zaharia, Stănescu-Papa. La un spectacol, Ghibericon se pomenește cu valiza plumb. Om voinic, el n-a avut ezitările lui Birlic, și-a dat seama de ce s-a petrecut, n-a zis nimic și a intrat în scenă. Papa de-abia-și ținea rîsul și se dădea astfel singur de gol că face parte din conjurație. Văzînd așa, Dandanache-Ghibericon, abătindu-se pentru prima și ultima dată de la textul sfînt al lui Caragiale, se adresează lui Trahanache-Papa :

— Puicusorule, ține mata dzeamantănasul o clipă.

Papa îl ia și dă să-l puie jos.

— Nu ! Să nu-l lasi din mînă, neicusorule, că se spardze. E țeva fradzil !

Și Trahanache, care trebuia să menajeze pe omul de la centru, a fost nevoit să se supuie : s-a chinuit cu valiza pînă i-a amorțit mîna.

Ghibericon, deci, a plătit pe loc.

* * *

Tot la Național din Cluj. Se juca Heidelbergul de altădată. *În partea finală a piesei, cînd Kelermann ajunge la palatul prințului student Karl-Heinz, i se dă să mănînce.*

www.cimec.ro

Actorul care îl juca pe Kelermann, simpaticul Virgil Vasilescu, era — şi este şi azi — un om cam lacom de felul lui sau, într-un cuvînt, un mîncău.

În piesă i se servea şuncă. Dar nu şuncă de la prăvălie. O şuncă de casă, pe care recuziterul, dragul, bunul meu prieten, bătrînul Szalay-baci o aducea de la el de acasă. O bunătate, după care în adevăr se cuvenea să-ţi lingi degetele. Virgil Vasilescu mînca tot, nu rămînea pe tavă nici o fărîmiţă. Văzînd aşa, la spectacolul următor, Szalay-baci i-a pus ceva mai multă şuncă. Noua porţie mărită a fost obiectul aceloraşi onoruri din partea lui Kelermann-Vasilescu. La al treilea spectacol, Szalay a mai adăugat încă două-trei felioare. Virgil s-a supus şi la acest adaos de corvoadă. Dar în felul ăsta scena se lungea din zi în zi.

— Virgile, nu mai întinde, mă, atîta scena cu mîncatul ! Ce dracu' !

— Tu ştii ce bună e şunca lui Szalay ?

— Bine. Îţi oprim şunca. O mănînci după ce ieşi. Sau, uite, poftim ! Ţi-o iei acasă !

— Ştiu eu de-astea ! Să nu mai găsesc nimic cînd ies din scenă ! Mai vezi de altul !

— Bine, măi, dar nici aşa nu se poate ! Să ţii spectacolul în loc, ca să te-ndopi tu !

— De ce, domnule ? N-ai văzut cum rîde publicul ?

— Ce-i aia : rîde publicul ? Să ştii că ne certăm !

— Dar ce vrei, domnule, să-mi ies din rol ? Kelermann trebuie să mănînce tot ! Citeşte scena ! Dacă lasă şunca pe farfurie, înseamnă că nu i-a plăcut ! Nu se mai potrivesc replicile !

Cu Virgil Vasilescu nu era nimic de făcut. Puteam să-i spun recuziterului să nu mai pună atîta şuncă. Da. Măsura asta s-ar fi potrivit cu orice alt recuziter, dar nu cu Szalay-baci. Cel mai cumsecade om din lume, bun meseriaş, nici cea mai neînsemnată greşeală în serviciu, opt ani cît am lucrat la teatrul din Cluj. Nu supăra niciodată pe nimeni. Ne era drag la toţi, iar el nu ştia ce să mai facă să ne vadă mulţumiţi. Uneori, cînd coboram în subsolul recuzitei să văd dacă totul e pregătit pentru spectacol, îl găseam mîncînd. Copiii îi aduceau mîncare de acasă. Cea mai mare plăcere a lui era să-i cer un colţ de pîine — pîine de casă — sau să iau o înghiţitură de kocsonya (piftie) sau o felioară de cîrnat făcut de soţia lui. Dacă îl refuzam, se întrista. Simţeam că l-am supărat şi-mi părea rău. Cum puteam să-i spun unui astfel de om să-i pună mai puţină şuncă lui Vasilescu, cînd el mărea porţia în fiecare zi, şi marea bucurie a lui era să vadă tava goală cînd se scotea din scenă tacîmul lui Kelermann ? Mai cu seamă că Virgil Vasilescu avea grijă la fiecare spectacol să-i spună cîteva cuvinte despre şunca aşa de bine pregătită de Şari-neni, soţia lui Szalay ?

Nu ştiam cum să ies din încurcătură. Care, fie vorba între noi, nu era prea mare. Totuşi, vream să o descurc. Trebuia găsit un mijloc ca să mă strecor printre lăcomia lui Virgil şi necesităţile spectacolului, fără să jignesc susceptibilitatea lui Szalay. Şi l-am găsit.

La spectacolul viitor, Virgil a ieşit din scenă cu o mutră lungă, a trecut pe lîngă mine îmbufnat, a intrat în cabină furios, s-a dezbrăcat şi a plecat acasă. Nu mi-a vorbit două zile. Ca niciodată, în seara aceea, cînd a ieşit tava din scenă, toată şunca era pe farfurie. Am luat-o şi am ascuns-o să n-o vadă Szalay, iar la ieşirea din teatru am aruncat-o la gunoi.

O presărasem toată cu chinină.

La viitoarele spectacole ale Heidelbergului, *şunca n-a mai fost asezonată cu chinină, dar Virgil Vasilescu şi-a lăsat lăcomia la cabină.*

* * *

Se juca la Teatrul Comedia o piesă de Nicuşor Constantinescu, Greva femeilor, *o prezentare modernă a Lisistratei. Distribuţia cuprindea pe eroii acestei întîmplări — Maximilian, Jules Cazaban şi Marcel Anghelescu — alături de mulţi alţii.*

Jules Cazaban, tartorul ghiduşiilor, nu ştia ce să mai născocească în fiecare zi. Se cunoştea grava meteahnă de care suferea Marcel Anghelescu şi de care nu s-a lecuit

www.cimec.ro

nici pînă azi: dacă îl apucă rîsul în scenă, e pierdut; nu se poate stăpîni, nu mai e în stare de nimic decît să rîdă fără rost. Nu mai vorbeşte, nu mai ia parte la acţiune, nu mai joacă. Chiar cînd izbuteşte să-şi pună frîu pentru o clipă, cum dă cu ochii de obiectul sau persoana care i-a provocat rîsul, i se urcă sîngele în obraz, se roşeşte ca un ou de Paşti băcănit şi rîde, rîde, rîde... Dacă celor de lîngă el nu li se face milă şi nu caută vreun mijloc să-l distragă, să-l potolească, să-l ajute, să-l ferească, rîde pînă leşină.

În comedia lui Nicuşor, Marcel — la fel cu toţi bărbaţii Atenei — era o victimă a grevei sexului frumos. În această calitate, făcea oficiul de doică: intra cu un cărucior şi-şi plimba copilul de care mama nu mai voia să ştie. Spectatorii nu vedeau copilul, nu era nevoie să-l vadă. Dar, pentru orice întîmplare, o păpuşă de mărimea unui prunc sugaci, înfăşurat în scutece şi acoperit de dantele, ocupa căruciorul, cărucior ce nu semăna cu cele de azi. Scenograful închipuise un soi de roabă foarte îngrijită, frumos împodobită, dar care avea un mare cusur: se răsturna uşor dacă-i lăsai din mînă hulubele. Tocmai ăsta a fost motivul pentru care s-a pus păpuşa în cărucior: dacă — doamne fereşte! — se răstoarnă?

Cazaban şi Maximilian, în actul II, veneau de la piaţă, cu coşul sub braţ, ca nişte adevărate bucătărese, şi se întîlneau cu „doica" Marcel. Începeau să ofteze şi să-şi spună necazurile. Ieşind din linia dialogului, în seara aceasta, Cazaban aducea într-una vorba de copil. Marcel aude, se miră, intră în bănuială, simte că s-a pus ceva la cale. Dar ce? Cazaban, trecînd peste replicile lui, îi dădea zor cu copilul, încă o dată, încă o dată. În sfîrşit, Maximilian se amestecă şi el, vrea să vadă copilul, să-l vadă la faţă. Marcel crede că a prins mişcarea: probabil că nu e păpuşa în cărucior. De-aia o cer mereu.

www.cimec.ro

cînd unul, cînd altul: a luat-o Cazaban înainte de-a intra în scenă! Ca să le dejoace farsa, Marcel le promite să le arate odrasla, dar fereşte căruciorul, nu-l lăsa pe Jules, care vrea să dezvelească el copilul.

— Nu! Nu pune mîna, că-l trezeşti, şi cînd se scoală din somn ţipă de te asurzeşte, iar eu n-am cu ce să-l potolesc! N-am ce să-i dau să sugă.

— Bine, dar vreau să-l văd, îngeraşul! Te rog...

— Şi eu, spune Maximilian. Am auzit că e frumos ca tine, că-ţi seamănă leit.

— Ţi-l arăt eu! Ţi-l arăt eu!

Marcel lasă din mîini hulubele cu mare grijă, trece în faţă spre public ca să ascundă de ochii spectatorilor căruciorul dacă cumva o fi gol. E convins că, în felul ăsta, îi va lăsa cu buzele umflate pe cei doi farsori complici. Se apleacă matern asupra copilului, dă cu băgare de seamă la o parte plăpumioara de dantelă şi... izbucneşte într-un hohot de rîs nebunesc, isteric, nu mai poate, fuge din scenă. Căruciorul, lipsit brusc de sprijin, se răstoarnă, păpuşa se rostogoleşte pe jos şi se opreşte lîngă rampă. întoarsă cu faţa spre public. Bercovici, suflerul, începe să rîdă, banca întîi de fotolii începe să rîdă, celelalte rînduri se saltă în picioare şi încep să rîdă, lojile încep să rîdă, băncile din fund şi balconul se molipsesc, toată sala hohoteşte. Ce era? Copilul de ţiţă pe care îl plimba Marcel, păpuşa înfăşată din cărucior — graţie asociaţiei Maximilian-Cazaban — avea ciocul şi mustăţile lui Napoleon al III-lea.

Bercovici, la un semn al lui Maximilian, a apucat păpuşa de un picior şi a tras-o uşurel în cuşcă, Cazaban a pus mîna pe hulubele căruciorului şi a ieşit strigîndu-l pe Marcel (pe numele lui grecesc, se înţelege), care nu se mai încumeta să reintre în scenă, pentru tot aurul din lume. S-a sărit la scena următoare şi piesa a mers mai departe.

* * *

Ovid Brădescu a fost un actor plin de talent. După cît iubea de mult teatrul, după cît era de înzestrat pentru meseria de actor, Ovid Brădescu putea să aibă o soartă mai bună. Nu ştiu de ce însă, lui Ovid Brădescu nu i-a fost dat să păraşească, în artă, un drum de mijloc. Regimul nostru l-a preţuit şi i-a dat titlul de artist emerit. Totuşi... nu i-a fost scris să urce cărările care duc sus de tot.

Din punct de vedere profesional, Brădescu se poate spune că aparţinea şcolii italiene. E vorba de vechea şcoală italiană, pe care au ilustrat-o, cu decenii în urmă, cîteva figuri de neuitat: Novelli, Zacconi, de Sanctis, Grammatica. Aceşti mari actori profesau o artă încărcată de artificii, de gesturi largi, tonuri declamatorii, efecte de melodramă. Reprezentanţii cei mai străluciţi ai şcolii la noi au fost Pascaly şi, mai în urmă, Nottara. Dar nici amănuntele naturaliste nu erau disprefuite de aceşti artişti. Lacrimi de glicerină pe la ochi, pete de sînge pe cămaşă, sau căni de apă turnate în capul şi pe hainele actorului care intra în scenă „alungat de ploaie".

Una din ambiţiile lui Ovid Brădescu a fost să-i „arate" lui Manolescu cum trebuie jucată Moartea civilă. Această faimoasă dramă a lui Giacometti oferă unui actor de dramă un rol „gras". A fost unul din marile succese ale lui Manolescu. Manolescu a jucat Moartea civilă de sute şi sute de ori. Ovid Brădescu era convins că va întuneca succesul lui Manolescu cînd se va ivi ocazia să joace şi el rolul. Dar ocazia întîrzia. Degeaba explica Ovid la cafenea, prin cîrciumi, prin sălile de repetiţii sau în cabinetele directorilor, cum trebuie croit rolul, însoţindu-şi explicaţiile şi de scurte mostre de joc. În sfîrşit, în 1923, Teatrul popular pune în repetiţie Moartea civilă cu Ovid Brădescu în rolul principal. Ovid luase toate măsurile ca să-şi asigure izbînda. Un singur lucru îl neliniştea: nu ştia prin ce mijloc izbutise Zacconi să facă spume la gură în clipa morţii.

— Ia vezi, mă Nicule — e vorba de Nicu Dimitriu, care juca şi el în piesă pe doctorul Palmieri —, ia vezi tu, întreabă pe vreun farmacist, nu există ceva care să mă ajute să fac clăbuci la gură cînd îmi dau sufletul?

Nicu Dimitriu, prieten şi admirator al lui Ovid Brădescu, i-a făcut comisionul.

— Uite, Ovid, ce mi-a dat farmacistul.

— Ce sînt astea?

— Pastile de făcut apă oxigenată.

— Şi?

— Iei una de-astea în gură cînd intri în ultima scenă. N-o înghiţi. O ţii sub limbă. Şi-o să faci spume la gură. Aşa mi s-a spus.

www.cimec.ro

În seara primului spectacol, Ovid Brădescu, la ultima intrare din actul final, a avut grijă să-şi pună sub limbă o pastilă din cele aduse de Nicu. Ba, ca să fie mai sigur, o fi pus chiar două. Pînă la „moarte" însă, scena e lungă, eroul are multe de spus. Ovidiu vorbea cu pastila — sau pastilele — sub limbă. Pastilele au început să-şi facă datoria şi în curînd actorul a simţit că i se umple gura de spumă. Ce să facă? A dat drumul la vorbă ca să ajungă mai curînd la moarte. Cu cît turuia mai repede, de parcă se băteau calicii la gura lui, cu atîta fabrica de spumă era mai productivă. De la un moment, produsul era atît de abundent, că nu mai avea loc în gură şi-a început să dea pe dinafară. Clăbucii albi au început să apară pe colţul buzelor, să se prelingă pe bărbie, să ia aspectul unui cioc, apoi al unei bărbi respectabile, pînă au ajuns să alcătuiască o barbă albă şi lungă ca de Moş Crăciun. Sfîşietoarele momente dinaintea morţii s-au desfăşurat în hohotele de rîs ale unui public amuzat ca la circ, cînd August-Prostul nu mai sfîrşeşte să-şi scoată basmaua din buzunar.

De a doua zi piesa nu s-a mai jucat, iar Ovid a rămas convins că Nicu Dimitriu i-a făcut-o dinadins. Ceea ce nu e exclus.

* * *

Peste ani şi ani de zile, Ovid Brădescu şi Nicu Dimitriu erau amîndoi angajaţi la Teatrul Naţional. Se pune în repetiţie Madame Sans Gêne *a lui Victorien Sardou. Ovid juca pe Fouché şi Nicu pe Napoleon. Are loc premiera: succes mare.*

Nicu Dimitriu şi Ovid Brădescu se îmbrăcau în aceeaşi cabină. Cînd Ovidiu venea seara la teatru, îl găsea pe Nicu la cabină lucrînd cu grijă în faţa oglinzii: omul îşi confecţiona nasul lui Napoleon din „nasenkitt" — o pastă cu ajutorul căreia se îndreaptă sau se strîmbă nasul actorilor, după cum e cazul.

— N-ai să reuşeşti niciodată să-ţi faci un nas ca lumea. Degeaba te căzneşti.

— Cum adică? De ce?

— Uite aşa! Ca formă, nasul tău seamănă cu nasul lui Napoleon. E exact ca în poză. Dar e mort. N-are viaţă.

— Cum să aibă viaţă?

— Să trăiască. Uite-te şi tu. Buzele, fruntea, obrajii au viaţă, spun ceva, sînt expresivi. Nasul, tencuit aşa cu nasenchitul ăsta, e împietrit, e mort.

— Ce vorbeşti, domnule? E nasenchitul cel mai bun. Leichner.

— O fi. Dar dacă nu ştii tu să-l faci!

— Cum să-l fac?

— Să-l faci, să-l pregăteşti. Drojdie de bere i-ai pus?

— Nu.

— Apăi vezi! Nasenchitul trebuie amestecat, frămîntat, frămîntat bine cu drojdie de bere. Asta-i dă un luciu deosebit, un aspect natural, viaţă.

— Zău, nene?

— Dacă-ţi spun!

Nicu Dimitriu a rămas pe gînduri. Se uita în aglindă, mai punea mîna pe nas, se uita iar...

— Da, nene, ai dreptate! N-are viaţă!

În seara aceea, Nicu a jucat cam indispus. A doua zi a venit mai devreme la teatru şi după ce s-a dezbrăcat, a scos din buzunarul vestei un pachetel pe care l-a desfăcut cu atenţie: drojdie de bere. A luat nasul din ajun, adică nasenchitul din care şi-l făcuse, şi a început să-l frămînte, în capacul de tinichea al cutiei de grimoane, cu drojdie de bere. L-a amestecat bine, bine, cu coada unei linguriţe, pînă a ajuns o pastă moale.

Cînd a venit Ovid Brădescu, Nicu era cu nasul pus la punct.

— Ovid, ai avut dreptate! Acum îmi dau seama. E cu totul altceva.

— I-ai pus drojdie de bere?

— I-am pus. Nu se cunoaşte?

— Tocmai mă miram ce e schimbat în grima ta.

A început spectacolul. Napoleon era mai în vervă ca oricînd.

În actul din urmă, în marea scenă dintre Napoleon şi fosta spălătoreasă, scenă de dragoste şi de amintiri, M-me Sans-Gêne se uita într-un chip foarte ciudat la partenerul ei. Holba nişte ochi, încrunta din sprîncene, iar se întorcea la rol, iar holba ochii! De la un timp a început să se simtă şi un freamăt în public. Pînă să cadă

www.cimec.ro

cortina, freamătul s-a prefăcut în cascadă de rîs. Mai cu seamă la aplauze, cînd s-a dat lumină plină în scenă, rîsul a cuprins toată sala. Publicul rîdea şi aplauda. Nedumerit, Nicu Dimitriu, ploconindu-se la aplauze, îşi întreabă printre dinţi partenera:

— Ce am, frate? De ce rîd?

— Nasul! Nasul tău.

— Ce-are nasul meu?

— Du-te şi te uită în oglindă.

În timpul acestei convorbiri şoptite, cortina a ajuns jos. Nicu Dimitriu a dat fuga la oglinda mare de pe sala cabinelor. S-a îngrozit. Napoleon avea un nas mai mare ca al lui Tănase!

Drojdia de bere lucra încet, dar lucra bine. Nasenchitul amestecat serios cu o cantitate bună de drojdie, sub puterea căldurii de pe scenă, a dospit încet-încet şi, în actul al patrulea, a început să crească cum creşte coca bine frămîntată.

— Mi-o făcuşi, nene! — spuse Nicu Dimitriu intrînd pleoştit în cabină.

— Ţi-o făcui — răspunse Ovid, topit de rîs. Dar nu uita că te rabd de cincisprezece ani, de cînd cu spumele la gură din Moartea civilă.

Sică Alexandrescu

Desene : NEAGU RĂDULESCU

www.cimec.ro

ITINERAR ENGLEZ

TEATRUL SHAKESPEAREAN

Prima prejudecată la care a trebuit să renunț, cunoscînd mai de aproape teatrul englez, este că el ar reprezenta astăzi o mișcare omogenă cu o direcție de înaintare comună, așa cum ni l-au înfățișat multe din mărturiile publicistice ajunse pînă la noi.

Cele peste 20 de spectacole și repetiții pe care le-am văzut mi-au înfățișat, dimpotrivă, cel mai eterogen amestec de vechi și nou, cu toate nuanțele infinit de multe ale acestor categorii, altminteri simplificatoare și sărace.

Aș spune mai curînd că numitorul comun a tot ce-am văzut e enorma toleranță reciprocă a unor fenomene de artă care, în altă parte, la Paris — să spunem — s-ar exclude fără milă, sau, în orice caz, ar intra într-un conflict grav și ireductibil.

Aici însă, sub bătaia monotonă și măruntă a ploii care ne-a luat în primire de la sosire, calmul englezesc nu mai e defel un lux, ci o strictă necesitate.

În Anglia, ai tot timpul senzația că ai pătruns într-o societate care se mișcă în virtutea unui acord mutual secret, între oameni înțeleși să-și menajeze unul altuia nervii, singurătatea, părerile, gusturile... Politețea tuturor, dar în special a funcționarilor Consiliului Britanic, care ne-au primit cu atîta solicitudine și deferență, e rezultatul unei științe savante și subtile a comodului. Privirile calde, zîmbetele limpezi, vorbele puține, dar precise și rostite cu o voce bine potrivită de tărie, au ceva din impersonalitatea extrem de confortabilă a fotoliului de piele din anticamera dentistului, în care durerile umane — chiar și cele de măsele — rămîn firește neplăcute, dar își capătă dimensiunile normale ale lucrurilor suportabile.

Așa se face că, odată intrat în șuvoiul de mașini care mă purta de la aeroport spre Londra, m-am simțit dezarmat, pentru tot timpul cît aveam să-l petrec aici, de criteriile mele intransigente și dramatice, și chiar în seara sosirii am urmărit liniștit dintr-un scaun al celebrei „Covent Garden", baletul „Cenușăreasa" de Prokofiev, reprezentație idilică ce mă întorcea în universul sensibil al oamenilor de acum 80 de ani.

Priveam această pastorală de necrezut, acest „Mirtil și Cloe", pregătit parcă pentru o serbare la curtea reginei Victoria, în care prințese deghizate fermecător de stîngaci în țărăncuțe sau în zîne dansau cu o grație dulce în fața unor pînze pictate mirific, cu colțuri de natură paradisiace compuse pe armătura unei geometrii simple și de o simetrie dezisă abia ici-colo de vreun detaliu șăgalnic. Priveam și încercam să înțeleg raportul dintre spectacolul pe care îl vedeam și tînărul pletos de lîngă mine care privea destins la frumusețile bine netezite de pe scenă, bătîndu-și tactul din picior cu obișnuința unui statornic auditor al muzicii de jazz...

La sfîrșit s-a aplaudat mult, iar dansatorii au mulțumit sălii cu o mare cheltuială de modestie, grupîndu-se în tot felul de formații, repetînd atitudinile și poantele cele mai gustate din cursul reprezentației, primind flori puțin jenați... și o clipă, n-am mai știut cine dă spectacolul, cine joacă de fapt, balerinii emoționați și surprinși de grația

www.cimec.ro

spectatorilor, sau publicul care acceptase rolul de senior, pe care i-l ofereau interpreții, mulțumind cu o bunăvoință princiară slujitorilor săi atît de vrednici și de respectuoși.

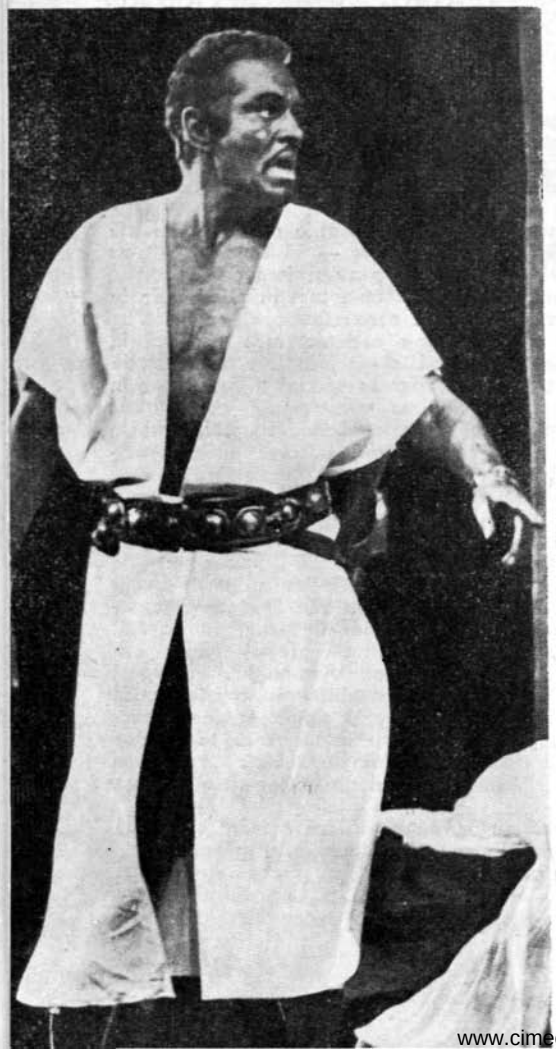
* * *

Interesul pentru teatrul elizabetan și, în primul rînd pentru cel shakespearean, este cultivat și întreținut în Anglia cu o grijă deosebită. Extrem de interesantă în acest sens a fost vizita pe care am făcut-o la Stratford-upon-Avon domnului Levi Fox, director „of the Shakespeare Birthplace Trust", sau pe românește spus. trustul locurilor natale ale lui Shakespeare.

Această importantă organizație economică și științifică are în custodie toate obiectivele turistice și istorice legate de viața și activitatea marelui dramaturg, care astăzi încă — după 350 de ani de la moartea sa — aduce Angliei venituri foarte importante.

De asemenea, domnul Levi Fox conduce și Centrul de cercetări asupra operei lui Shakespeare și a întregului teatru elizabetan, care dispune de o admirabilă secție documentară deținînd — printre altele — caietele de regie ale tuturor spectacolelor englezești cu piese shakespeareene, fotografii, cronici, amintiri etc., alături de o bibliotecă amplă cu toate edițiile operelor care fac obiectul preocupărilor acestui centru, precum și cu mai tot ce s-a scris în lume despre ele. De altfel, chiar noi i-am adus ultimele lucrări de shakespeareologie apărute la noi, precum și un număr de fotografii din *Cum vă place* și *Troilus și Cresida*.

Laurence Olivier în Othello



Bine informat despre teatrul românesc și mai ales despre faptul că la noi Shakespeare se joacă mult — și bine —, d. Levi Fox a avut amabilitatea să ne conducă prin secțiile cele mai interesante ale Centrului, iar la sfîrșit, ne-a deschis o ușă masivă de oțel, asemănătoare cu cea de la casele de fier ale marilor bănci americane și, fără un cuvînt, a scos dintr-un raft un volum impunător, pe care mi l-a pus în mînă. Era prima ediție in-folio *Troilus și Cresida*.

O emoție simplă și nu dintre cele mai inteligente m-a paralizat pe loc și, sub apăsarea secolelor, a prestigiului și a valorii materiale a hîrtiilor pe care le țineam, m-am lăsat fotografiat de Liviu Ciulei stînd cu cartea în mînă, ca un soldat evidențiat sub steagul regimentului. Din fericire însă, Liviu Ciulei, stăpînit și el probabil de aceeași emoție, n-a mînuit bine aparatul și pelicula a rămas virgină.

Revenit la o stare normală și închipuindu-mi cum puteam să arăt în acele momente grele, mi-am dat seama, o dată în plus, că starea de prosternare în fața corifeilor de manuale școlare nu e prielnică inteligenței și libertății creatoare a omului de azi.

* * *

În decursul celor trei săptămîni ale vizitei noastre am urmărit aproape 20 de ore de teatru elizabetan repartizate între *Othello* la Teatrul Național, cu sir Laurence Olivier, *Hamlet* la Teatrul Memorial Shakespeare, în regia lui Peter Hall, *Henric IV.* partea I și a II-a, la același teatru (numai acesta din urmă a durat aproape opt ore), o nouă versiune *Hamlet*, rescrisă și înce-

www.cimec.ro

nată de Charles Marovitz (aceasta, foarte interesantă, dura numai o oră şi douăzeci de minute), şi în sfîrşit *Eduard II* de Marlowe, la Teatrul de repertoriu din Birmingham.

Curiozitatea mea era alimentată de amintirea admirabilului spectacol — realizat de Peter Brook — cu *Regele Lear*, pe care l-am văzut la Bucureşti, şi nu mică mi-a fost uimirea să constat că acest mod de a-l înţelege şi a-l interpreta pe Shakespeare are încă o influenţă limitată asupra reprezentaţiilor pe care le-am văzut la faţa locului.

Aş cita printre reprezentaţiile shakespeareene apropiate de criteriile estetice ale timpului nostru, experimentul lui Charles Marovitz, într-o bună măsură spectacolul *Hamlet* pus în scenă de Peter Hall, ca şi cel cu *Măsură pentru măsură*, realizat la Nottingham de admirabilul actor şi regizor John Neville, spectacol pe care l-am reconstituit din fotografiile ce ni le-a arătat cu belşug de explicaţii creatorul lui. În rest, multe realizări erau încă în mod surprinzător tributare canonului secolului al XIX-lea, fiind, cu toate deosebirile de stil dintre ele (unele importante), sub semnul unui istorism prea strîmt, al unei reconstituiri în spiritul gîndirii artistice a secolului trecut.

Iar uimirea mea cea mai mare am încercat-o în faţa spectacolului *Othello*, pe care — în ciuda extraordinarei virtuozităţi a lui Laurence Olivier şi a farmecului şi prestanţei lui Maggie Smith în Desdemona — un academism desuet şi-a pus o amprentă imposibil de înlăturat.

Politicos şi prudent, l-am întrebat pe d. Martin Esslin, cu care am avut lungi şi plăcute convorbiri, care e raţiunea întoarcerii lui Olivier la modalitatea de gîndire şi exprimare de la sfîrşitul secolului trecut..., la stilul lui Salvini... Interlocutorul nostru a sărit în sus strigînd: „Vrei să spui la *începutul* secolului trecut... la Kean!!"

David Warner în Hamlet

Fireşte, performanţa lui Laurence Olivier, care imită, cu o perfecţiune nedezmînţită nici o clipă, aspectul, mersul, vorba, felul de a fi ale unui negru din Africa ecuatorială, şi anume ale unui rege negru, al unei nobleţi negre de străveche obîrşie, rămîne impresionantă. Dar ca o imitaţie perfectă, nu ca o creaţie autentică şi originală.

Acelaşi Martin Esslin ne spunea că marele actor englez a studiat cinci ani discursurile imprimate pe discuri ale lui Kvame Nkrumah, pentru a deprinde ritmul şi accentul foarte caracteristice pentru noblefea neagră a fostului preşedinte al Ghanei, numai că toate aceste virtuozităţi nu au dat nimic revelator, nimic nou şi interesant în planul spectacolului, în planul tragediei shakespeareene.

Mai aproape de noi ca limbaj artistic mi s-a părut *Henric IV*, beneficiind de o trupă admirabilă şi impresionînd prin amploarea şi dificultatea montării. Din nou însă, istorismul a încărcat scena cu detalii pitoreşti „din viaţă", cu tipuri multe şi atît de bine diferenţiate că, în goană după ele, pierdeai uneori sensul profund al textului înecat, cred eu, de opulenţa şi virtuozitatea reconstituirii. Spun aceasta păstrînd intact respectul meu pentru extraordinara performanţă de profesionalitate înaltă, pe care o mărturiseşte această realizare.

În sfîrşit, *Hamlet*, în regia lui Peter Hall, rămîne spectacolul cel mai interesant din tot ce-am văzut pe scenele oficiale din Anglia, pentru că aici, în ciuda aceluiaşi

www.cimec.ro

cadru verist, ale cărui limite le-am simțit de-a lungul spectacolului, a pătruns un suflu de gîndire proaspătă, o încercare de a reface măsurătorile interioare ale semnificațiilor textului, care s-au soldat cu cel puțin două mari reușite : interpretarea eroului titular de către David Warner și scena nebuniei Ofeliei, realizată magistral de către actrița Estelle Kohler.

Condiționate de aceste performanțe, în spectacol au mai apărut multe idei interesante și fecunde.

Memorabilă mi s-a părut intenția regizorului de a prezenta raportul dintre fantoma tatălui și noul rege Claudius, foarte bine jucat de altfel de Brewster Mason. Fantoma este o păpușă enormă, ușor animată, care traversează scena într-un nor de fum, reprezentînd un războinic medieval în armură. Contrastul dintre această stafie a unui întreg trecut istoric și imaginea jovială, pămîntească, foarte renascentistă, a noului rege scapără semnificații noi și valoroase și dă, în același timp, un suport admirabil interpretării eroului principal, făcînd mai sensibile și mai clare cauzele dificultăților interioare pe care le întîmpină în clipele de cumpănă.

* * *

Cred că produsul cel mai important al teatrului englez postbelic este acel tip uman numit impropriu „tînărul furios", care a ajuns și la noi datorită noii dramaturgii britanice. Filmele *Privește înapoi cu mînie*, *Singurătatea alergătorului de cursă lungă* sau *Billy mincinosul* ni-l prezintă de-a dreptul ; el există, domină și determină în egală măsură filme ca *Gustul mierii* sau *Tom Jones* de Tony Richardson sau piesele *Comperul* de John Osborne și *Rădăcini* de Arnold Wesker, ca să citățm la întîmplare cîteva titluri mai cunoscute la noi.

Tipul acesta, însetat în egală măsură de un absolut moral, incert și indefinibil, ca și de senzațiile imediate și concrete ale vieții, e conștient de lipsa de limpezime a revoltei sale, sau mai bine zis de imposibilitatea de a-și lămuri lui însuși cauzele complexe ale insatisfacției sale. De aceea, furia sa e radiară și anarhică, vizînd totul, dar nimic neapărat, spre deosebire de furia concentrică a revoltaților dinaintea celui de-al doilea război mondial, de forța centripetă pe care o dezvoltau împotriva unui sector precis al vieții sociale sau morale. Aci avem de-a face, dimpotrivă, cu o nemulțumire centrifugă care se declanșează împotriva celor mai diverse și mai întîmplătoare aspecte ale realității înconjurătoare. Orice contact cu mediul sau cu sine însuși e dureros și iritant, toate atingerile electrocutează și soneriile de alarmă sună continuu.

Totalitatea revoltei devine propriul ei antidot și marea difuziune a nemulțumirii individuale îi răpește agresivitatea și incisivitatea. Imposibilitatea de a te lupta cu toate concomitent face ca acțiunea să nu mai fie coerentă și finalizată, ci să-și traseze un grafic propriu, foarte straniu la prima vedere, dar care reflectă consecințele logice ale acestui tip de revoltă neselectivă.

Literatura dramatică a dat prima găzduire acestui erou al Angliei timpurilor noastre, dar, treptat, el și-a adus în teatru și în film actorii săi foarte speciali, regizorii, plasticienii și muzicienii săi.

Așa se face că la Stratford-upon-Avon, pe scena Teatrului Memorial Shakespeare, l-am putut urmări pe admirabilul actor David Warner înfățișînd un Hamlet din această familie umană.

Deloc generos, deloc reflexiv, deloc romantic, Hamlet era cinic și furios, și plictisit, și deștept, și stupid, și cu toată suprafața sensibilă a ființei sale fizice și spirituale continuu iritată.

Îl omoară pe Polonius crezînd că e regele, constată că s-a înșelat (e obișnuit să se înșele) — faptul că simțurile noastre de orientare sînt grosolane și neprecise e un lucru pe care îl știe, îl simte de mult —, nu e emoționat de eroarea comisă, e doar plictisit și dezumflat că nu mai ieșim o dată din eroare și confuzie și, vorbind mai departe cu mama îngrozită, începe să tragă cu neplăcere cadavrul lui Polonius, uitîndu-l din cînd în cînd, pentru a reveni asupra unui argument în discuție și, în sfîrșit, îl scoate afară din scenă, urîndu-i mamei sale cu tonul cel mai curent, chiar cu o anumită veselie reflexă, „noapte bună".

L-am regăsit pe David Warner în filmul *Morgan*, după scenariul lui David Mercer, jucînd alături de Vanessa Redgrave, rolul unui tînăr pictor comunist, pe care nepotrivirea cu ritmul înconjurător îl aduce finalmente la nebunie. Îl juca aproape la fel ca pe Hamlet, și era foarte bine.

Spre deosebire de Albert Finley, să zicem, David Warner nu e un actor de compoziție, nu e un cercetător conștiincios și consecvent al caracterului uman în toată

www.cimec.ro

diversitatea sa. Warner e un actor de personalitate. El joacă un anumit tip definit care îi corespunde, care e chiar el poate, şi pe care îl prezintă ronde-bosse de jur-împrejur în infinitatea de situaţii particulare care compun traiectoria acestui exemplar uman.

El nu l-a jucat în felul acesta pe Hamlet, la capătul unei înţelegeri cu regizorul. El joacă numai astfel, şi Peter Hall, dorind să ne înfăţişeze un Hamlet frate foarte bun cu eroii de azi ai tineretului englez, l-a chemat pe David Warner, interpretul ideal al acestui erou.

* * *

Charles Marovitz se plîngea de critica londoneză, ca fiind în cea mai mare parte a ei înapoiată şi incapabilă să priceapă un fenomen nou şi original de artă decît după ce el este reluat de cîteva ori şi degradat în fiorul său intim, în palpitaţia sa primă, şi mă gîndeam, fără să vreau, că e vorba probabil de o stare generală, în care exceptînd luminile puternice ale unor aptitudini critice ieşite din comun, majoritatea judecăţilor de valoare asupra creaţiei spirituale sînt lamentabile mai în toată lumea.

Condiţia pilotului de încercare a aceluia care croieşte pîrtia îi părea lui Charles Marovitz din ce în ce mai dificilă şi, într-adevăr, detaliile luptelor financiare şi artistice pe care mi le-a relatat mi-au dat sentimentul că mă aflu în faţa unei încăpăţînări de o calitate remarcabilă, vecină cu eroismul.

Ascultîndu-l pe regizorul englez, am înţeles ce lucru important e pentru noi sprijinul material al statului, care asigură nu numai securitatea existenţei artiştilor, dar şi libertatea de a încerca. Şi dacă rezultatele noastre nu sînt totdeauna cele mai bune, asta se datoreşte faptului că nu avem încă curajul şi ştiinţa de a ne bucura de această libertate materială şi artistică pînă la capăt.

Aşadar, iată-ne la repetiţia domnului Charles Marovitz, în demisolul bisericii St. Mark, aşezaţi pe scaune puse lîngă un perete de piatră, care ne îmbracă într-o foaie de răcoare şi vechime uşor apăsătoare.

Se joacă în mişcare, interpreţii se grupează în formaţii fluide, alternînd acţiunile individuale cu reacţii colective, într-un ritm şi o gradare expresive, mobilizatoare, alarmante.

Voluptatea expresiei spectaculare, în sensul spiritual înalt al noţiunii, este vizibilă la Marovitz şi la trupa sa, care e angajată într-un continuu efort de exprimare violentă, poetică, adevărată, deschizînd cu generozitate spectatorului drumul către mii de asociaţii posibile.

Planurile logicii subiectuale sînt rupte de multe ori, lăsînd să irumpă în scenă ordinea unei alte realităţi, şi atunci personajele se transformă în spectatori şi-l aplaudă, de pildă, pe Hamlet, la capătul unei scene de o mare şi pură ardere tragică, prăbuşind cu zîmbetul lor amabil şi suficient, cu bătăile din palme, meschine şi uzuale, dimensiunea suferinţei eroului în derizoriu, în obişnuit. Această răsturnare de proporţii, prin asimilarea „trăirii" lui Hamlet cu exhibiţia spectaculară, demascarea identităţii teatrale a gesturilor şi suferinţelor eroului, te deconectează de drama fictivă — „artistică" şi te pune în faţa uneia noi, mai adevărate şi mai apropiate de tine, aceea a condiţiei imposibile, sfîşietoare, a gesturilor patetice, într-o lume deformată şi măruntă.

Eroul devine un caz de incompatibilitate, şi cruzimea noii sale situaţii create de adaptarea lui Marovitz creşte considerabil.

În ciuda unor naivităţi de interpretare, în ciuda lipsei decorului şi a costumelor, în ciuda apropierii noastre de actori şi a luminii spălăcite care cădea la fel de anost peste ei, ca şi peste noi, spectacolul ne-a cuprins în mecanismul său complex, condus cu o admirabilă dialectică afectivă, provocîndu-ne cu îndrăzneală să confruntăm piesa atît de celebră şi de cunoscută a marelui dramaturg cu universul spiritual al unui om din zilele noastre.

David Esrig

www.cimec.ro

UN MEMORIALIST ŞI DRAMATURG AL AUTENTICITĂŢII UMANE

G. Ciprian, scriitorul, dispune de o dublă personalitate: aceea a memorialistului şi aceea a dramaturgului. Ei comunică puţin, legăturile lor sînt slabe, temperamentele diferite, vorbele altfel alese şi înmănuncheate. Memoriile lui Ciprian nu au nici parfumul florilor uscate în albumul domnişoarelor, nu sînt nici stropite cu apa de trandafiri a regretelor pentru o viaţă trecută, regrete care te fac să vezi întreaga lume în culorile discrete ale începutului uitării. Este un scris bărbătesc, în care şi veninul şi rîsul se nasc din adevărul unei existenţe ce se retrăieşte şi nu se rememorează. Uneori, el atinge o consistenţă a limbajului ce aminteşte pamfletul arghezian. Ciprian se conduce după normele sincerităţii. Prietenii şi colegii şi-ar fi dorit poate socluri frumos netezite, spade şi decoraţii strălucitoare, şi cînd colo s-au găsit cînd mici şi meschini, cînd frumoşi, sinceri şi buni. Pe lîngă sentimentul de autenticitate, de adevăr, cartea lui Ciprian izbuteşte să nu acopere sub maldărul de amintiri, de fapte, chipul cel viu al măscăriciului. El se observă, dă viaţă acestui univers care gravitează doar în jurul său. Dispariţia lui ar presupune stingerea întregului sistem. Întîmplările, vorbele trăiesc doar prin el. „Măscărici şi mîzgălici" se transformă, cu o discreţie de o rară calitate, dintr-un volum de amintiri într-un jurnal, al cărui autor este, în primul rînd, un moralist. Profesînd intransigent normele adevărului vieţii, urmele lăsate de reflecţiile sale etice sîngerează. Sînt vii.

Dramaturgul aparţine unei alte familii spirituale. Pentru descoperirea realităţii, instrumentele de tortură se schimbă din gîrbaci în floretă şi stilet. Loviturilor le iau locul graţioasele, dar nu mai puţin eficacele subtilităţi ale spadasinului perfect. Mai greoi în *Omul cu mîrţoaga,* Ciprian devine imbatabil în *Capul de răţoi,* pentru ca, sedus de propria-i virtuozitate, să cadă pradă arabescurilor prea stilizate în *Lupul mîncat de oaie.*

Teatrul lui Ciprian este un teatru al revelaţiei sensului vieţii, şi prin aceasta

www.cimec.ro

al recuperării. Ana, Inspectorul, Dacian şi Preşedintele sînt „eroii" acestui teatru. Ei resimt efectele acţiunilor celorlalţi, ei se transformă. Dacă suferinţa lui Chirică, cu evidente filiaţii de natură mistică, pare uşor prăfuită, strălucirea şi precizia logicii grupului „Capul de răţoi" sau a lui Jeannot îşi realizează deplin intenţiile. Ei apreciază şi predică logica vieţii, detestînd-o pe aceea ucigătoare a convenţiilor. Jocul celor patru nu mai corespunde realei stări a personajelor. Ei îl practică deliberat, conştient, pentru a se apăra de propriile slăbiciuni. Este nevoie ca cineva să „joace" în faţa mulţimii, pentru a-i descoperi sensul adevărat al vieţii, violentîndu-l pe cel aparent normal. Absurdul devine formă de eliberare, şi nu de teroare. Teatrul lui Ciprian este un teatru de profund umanism. După ce reia uneori motivele pirandelliene ale relativităţii adevărului şi raporturilor figură-mască, după ce ajunge să vadă în hazard legea ce conduce destinele, Ciprian îşi afirmă încrederea în esenţa ultimă a fiinţei umane. Oamenii o pierd uneori, dar bucuria Anei sau a lui Dacian este fără margini atunci cînd o redescoperă. Pentru om, niciodată nu este pierdut totul. Chiar cînd ajunge să urle şi să muşte ca fiarele, în om se păstrează un adevăr ce nu poate fi niciciînd deplin anulat: acela al umanităţii sale. De aceea, întotdeauna există o speranţă, o ultimă şansă. Este frumosul mesaj ce-l transmite acest teatru.

George Banu

VICTOR EFTIMIU — PORTRETISTUL

Pe lîngă creaţia literară cuprinsă în cele aproape o sută de volume de versuri, piese de teatru, nuvele, romane, Victor Eftimiu a fost timp de şase decenii un remarcabil publicist de pe poziţii înaintate faţă de problemele sociale şi culturale ale timpului. Cel care parcurge ziarele şi revistele literare la care autorul *Cocoşului negru* a colaborat, începînd cu anul 1907, ajunge la concluzia că Victor Eftimiu a fost un zelos cronicar al secolului al XX-lea, însoţind în articole, memorii, portrete, cronici literare şi dramatice, cu o credinţă nestrămutată în bine şi în adevăr, istoria culturală şi îndeosebi teatrală a ţării noastre din acest răstimp. O mare parte din publicistica sa a fost tipărită în volumele *Fum de*

www.cimec.ro

fantome (1940), *Magia cuvintelor, Amintiri și polemici* (1941), *Spovedanii* (1944). Cele mai multe articole au rămas însă presărate în presa vremii și o cercetare largă a lor va lumina mai bine această latură a activității lui Victor Eftimiu. În anul 1954, dramaturgul a tipărit și un volum de istorie literară și dramatică, *Akademos*, iar în 1965, Editura pentru literatură a prezentat cititorilor o amplă culegere de *Portrete și amintiri* din volumele anterioare, cuprinzînd și un număr însemnat de articole reluate din revistele literare.

Cu *Oameni de teatru*, apărut la Editura Meridiane în acest an, ne aflăm în fața celui de al șaselea volum publicistic al lui Victor Eftimiu. Așa cum o precizează titlul, sfera de preocupări a scriitorului este restrînsă în acest volum la probleme exclusiv teatrale și, în acest sens, culegerea este unitar alcătuită. Victor Eftimiu a trăit cîteva epoci din istoria literaturii române, a cunoscut atît generația de scriitori clasici ai secolului trecut, un Coșbuc, Slavici, Macedonski, cît și generația de după 1900, cea din perioada interbelică și cea de astăzi. Este adevărat impresionantă cifra scriitorilor și artiștilor pe care i-a cunoscut, cu atît mai mult cu cît cunoașterea s-a produs atît la revistele literare, la teatre, la atelierele plasticilor, cît și la cafeneaua literară a timpului, în intimitate. Amintirile sale formează un interesant aspect de istorie literară și teatrală, aspect predominant și în *Oameni de teatru*. Victor Eftimiu nu a scris decît foarte rar despre oamenii pe care nu i-a cunoscut direct, dar, chiar și în acest caz, scriitorul deapănă întîmplări din viața sa, legate strîns de Henrik Ibsen sau I. L. Caragiale. Cele mai multe portrete din volum sînt prilejuite de moartea unor personalități, de aniversări sau de jubileuri. Eftimiu are predilecție pentru actori, pe care i-a cunoscut în calitate de autor dramatic cu 30 de piese jucate și publicate și în calitate de director-general al Teatrelor, în mai multe rînduri. Cu admirație scrie Victor Eftimiu despre marii actori pe care i-a cunoscut: Iancu Petrescu, Paul Wegener, De Max, Aristide Demetriad, Ion Brezeanu, Mounet-Sully, Vasile Toneanu, Petre Liciu, C. I. Nottara, Al. B. Leonescu-Vampiru, Maria Ciucurescu, Tony Bulandra, Niculescu-Buzău, Ștefan Braborescu. V. Eftimiu recompune personalitățile acestora din întîmplări semnificative, multe pline de haz, bine înscenate de iscusitul dramaturg din linii sigure ale portretului fizic și din sondarea universului sufletesc, la care își aduce contribuția sensibilitatea sa poetică. Așadar, sînt portrete lirice, calde, evidențiind latura umană a actorilor, simplitatea și modestia lor, talentul pus în slujba teatrului românesc. Este surprinsă cu siguranță nota distinctă a fiecărei personalități, în așa fel încît parcă ne-am afla într-o amplă evocare, în care fiecare caracter se prezintă cu limpezime individualizat. Și cu acest prilej, Victor Eftimiu se remarcă prin particularitatea specifică a talentului său: autorul dramatic. Păcat că dramaturgul — autor al unor romane din viața artiștilor — nu a reînviat o epocă de glorie a teatrului românesc, cu marii actori de la începutul secolului, într-o creație dramatică.

Portretele scrise de Victor Eftimiu sînt memorialistice. Dramaturgul participă direct la întîmplări, învăluie cu căldură și umor pe interlocutor și, în același timp, intervine sistematic, caracterizator, ca un adevărat cronicar dramatic, în particularitatea artistică a fiecăruia.

Volumul cuprinde și cîteva analize ale unor opere de Shakespeare, Tolstoi, Eschil, Al. Davila și articole cu caracter general în legătură cu viața teatrală. El este un partizan al principiilor lui Stanislawski, un apărător al primatului textului, un luptător pentru un teatru popular, înțeles de cele mai largi mase. Numeroase pagini din articolele sale se referă la rolul regizorului și la arta actorului, altele la necesitatea îmbunătățirii activității teatrale în provincie, în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Parcurgînd volumul *Oameni de teatru*, rămîi la sfîrșit cu încă un portret, necuprins în tabla de materii. Este, de fapt, autoportretul omului de teatru Victor Eftimiu, cu gîndurile și ideile sale, cu întîmplările prin care a trecut alături de confrații săi, actorii, cu contribuția sa adusă întru propășirea teatrului românesc din acest secol.

Victor Crăciun

44 200

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

www.cimec.ro

Lei 7

www.cimec.ro